ساعدت نقابة المعلمين العراقية على نشره

مقالات عن الجواهري وآخرين

الدكتور داود سلوم

كلية الآداب

يطلب من مكتبة الاندلس ـ بغداد



ساعدت نقابة المعلمين العراقية على نشره

مقالات

عن الجواهري وآخرين

الدكتور داود سلوم
كلية الآداب

بغداد
١٩٧١

* طبع في مطابع دار النعمان بالنجف .

مقدمة

يحوي هذا الكتاب مجموعة مقالات ، منها ماظهر في مجلة كلية الآداب، ومنها ما نشر في جريدة ، ومنها ما القي في محاضرة عامة ، ومنها ما لم ينشر بعد . ويجمعها خيط واحد ، هو انها تمس الشعر الحديث والمعاصر . وان جمعها في مكان واحد يقربها للقاريء ويهيء للباحث المعاصر مادته في الأدب الحديث .

ولما كانت حصة الجواهري في هذه البحوث حصة الاسد ، ففضلت أن اسميها بأسمه واخترت لها اسم « مقالات عن الجواهري والآخرين » راجياً أن يفيد منها القاريء العزيز .

الدكتور داود سلوم

كلية الآداب

بغداد ـــ ١٩٧١

الجواهري ورأيه في وظيفة الشعر
والشاعر والناقد

(١) محاضرة ألقيت في المعهد الاسباني ببغداد عام ١٩٧٠

الجواهري

ورأيه في وظيفة الشعر والشاعر والناقد

أريد ان اثبت هنا ــ قبل كتابة مقالتي ــ حقيقة واحدة أرجو ان يدركها كل قارىء لهذه المقالة .

وهي : ان ما يكتبه الناقد عن شاعر معين في مقياس النقد السليم لايقصد به الذم او التقريظ ، وانما يقصد به الى الكشف عن مواقف الشاعر او ابعاده النفسية . والناقد غير مسؤول اذا ما كشف البحث جوانب غير مرضية في رأي قارىء معين.وهو لايدله أيضاً اذا ماكشف بعض الجوانب الفذة في قدرات الشاعر . فالرديء والجيد كلاهما من الشاعر وعلى الناقد ان يشير ، ويكشف، ويحدد ، ويعلل ، ويوجه أحياناً ، وهذا كل عمله . أما ان يذم الناقد اعتباطاً أو ان يمدح اعتباطا فهذا فن آخر ، وله رجال آخرون .

وتعتمد هذه المقالة على معالجة النقاط التالية :

أولاً : رأي الجواهري في وظيفة الشاعر في المجتمع .

ثانياً : توضيح أبعاد نظرية الالتزام عند الجواهري .

وهي تحتوي على شقين :

التزام الأديب امام المجتمع .

والتزام الادباء ازاء رسالتهم وازاء بعضهم بعضا .

ثالثاً : رأى الشاعر في نفسه . وهذا يقودنا الى النقطة الاخرى .

رابعاً : موقفه من النقاد من خلال رأيه في نفسه .

ولا شك أن هـذه المقالة سوف تكشف عن جانب من موقف الشاعر « الفني » الذي لم يبحث بشكل منظم او علمي وان كان محسوسا بشكل عام ، يحسه القراء ويشعرون بوجوده ، دون ان يحددوا أبعاده بشكل علمي مدروس .

فأنا هنا في الواقع الوسيط بين القارىء والديوان . سوف اقوم بتنظيم المعلومات وتنسيقها وترتيبها ليأخذ القارىء صورة اوضح يعمل فيها التأريخ الفني لتطور الفكرة وتسلسلها عملا بيناً .

أولاً ، رأي الجواهري في وظيفة الشاعر في المجتمع :

على تباعد الامم ، وضياع المؤثر والتأثر ، نجد أن البحث في وظيفة الشاعر الاجتماعية وضرورة التزامه حقيقة موجودة عند كثير من الامم .

فهي عند اليونان في كتب افلاطون ، في الجمهورية والقوانين وايون

وهي عند المسلمين في بدء الحركة الاسلامية وفي عهد الراشدين .

وهي عند الكميت وهو من شعراء الفرق .

وهي فكرة من افكار القرن التاسع عشر .

وهي جزء من التفكير الفني والادبي في البلدان الاشتراكية .

وهي أسس من أسس تفكير سارتر الادبي لما بعد الحرب الثانية .

ونجدها أيضاً عند الجواهري بشكل مبكر جداً .

اني أجد من الصعب جدا ، إلا ان يترك الشاعر بذلك رأياً ان يحدد الناقد الابعاد الدقيقة والحقيقية التي جعلت الشاعر يلتزم هذا الموقف الأدبي ويناقش مسؤولية الاديب في العديد من اشعاره وقصائده ومقطوعاته وكأنه

مقتنن لنظرية ، واعٍ لما يريد بها •

فمما بين يدي من دواوين أجد ان جذور الفكرة بدأت بشكل بسيط منذ عام ١٩٢٨ ونحن هنا امام ثلاثة عوامل متوفرة في الشاعر : الاول : التراث الاسلامي (تراث الفرق) والثاني :

الثورة الفرنسية وشعر القومية العربية الذي نتج عن احتكاك شعراء العراق بأفكارها في عصر اليقظة وعكسها بشكل واضح الرصافي والزهاوي ومدرستهما • والثالث : اثر الثورة الشيوعية في روسيا وموقفها من الادب •

ان الجزم بأثر العامل الثالث مجازفة فنيـــة خطرة • فإن قارئاً واسع الاطلاع مثل الزهاوي يدعي في كتابه (المجمل مما أرى) في حدود عام ١٩٢٤ انه لم يقرأ شيئاً عن الثورة البلشفية وهو الذي يعتبر احسن قارىء موسوعي في بداية العشرينات في العراق فكيف بالجواهري الذي لا زال شاباً آنذاك وهو لم يخرج بعد الى ميدان الوظيفة في بغداد ، كيف به ان يتلقف موقف الماركسية غير المحدد بعد من الادب فيحيله الى نظرية التزام عربية ؟

وان القول الأخير والفصل في هذا الباب هو ما يكتبه الشاعر في هذا الموضوع لو امهلته الايام فسجل لنا شيئاً من المؤثرات الادبية في فنه او ثقافته •

ونريد أن نتتبع التيار في شعر الجواهري ، كما هو على كل حال • يقول (١٩٢٨) :

سأقذفها وان حسبت شذوذاً   وان ثقلت على الاذن استماعا

فمـــا للحربد" من (مقـــال)   يرى لضميره فيه اقتنـــاعا (١)

فهو هنا في بداية صراع في التزامه او عدمه ، ثم يقرر انه عليه ان يقول:

« سأقذفها » وليس للأديب الحربد". « من مقال » .

ويبدو في قول آخر (١٩٣١) انه وصل الى مرحلة اقتنع فيها بالتزام الاديب ، بل وطالب الامة ان تجبر الفنان على قيادة الجماهير ، وان ترعاه ثم يقرر انه لا فائدة من لادب الخانع المعزول .

اثأري انفسا حبسن على الضيم وكيلي للشر بالصاع صاعا

واستعيني «بشاعر» و «اديب» وازيحي عما ترين القناعا

لا يراد «الشعور» و «القلم الحر» اذا كان خائفا مرتاعا (٢)

وهو في التزامه لا يطوي نصيحة ولا يترك رأياً لا يعرضه لمجتمعه سواء اكان للحاكم أم للمحكوم .

يقول (١٩٣٩) :

لقد قلت لو اصغى الى القول سامع وما هو مني بالظنون الرواجم

إلا ان وضعا لا يكون رفاهه مشاعا على افراده غير دائم (٣)

ويقول ثانية موضحاً رأيه في العدالة الاجتماعية التي دفعته الى الالتزام (١٩٤٤) :

لكن بي جنفا عن وعي فلسفة تقضى بأن البرايا صنفت رتبا

وان من حكمة ان يجتني الرطبا فرد بجرد الوف نعلك الكربا (٤)

وفي زحمة رأيه في الالتزام والمجتمع يعرض لنا رأيه في الشعر (١٩٤٤) :

وما الشعر إلا ما تفتق نوره عن الذهن مشبوبا عن الفكر حائرا

عن النفس جاشت فاستجاشت بفيضها عن القلب مرتج العواطف زاخرا (٥)

وفي أواخر الاربيعينات يكون الجواهري قد انتهى في موقفه من مسألة الالتزام ووجوبها بشكل واضح صريح (١٩٤٧) :

واذل خلق الله في بلد طغت فيه الرزايا من يكون «محايدا» (٦)

وقال أيضاً (١٩٤٨) :

الشعر يا يوم الشهيد تجارب ويلاؤها لا لؤلؤ ونظـام (٧)

وهو اذ يؤمن بضرورة الالتزام في قوله في رثاء « كرامي » :

اية كرامة و (القريض) وسيلة للخـير لا خمر ولا أسـمار
يلوي من الخيل الجياد عنانها حتى يتاح لركضها مضمار (٨)

فهو إذ يقول ذلك يدرك (التهمة) التي ترمى في طريقه وكانت في أيامه تلك (تهمة) من نوع معين :

فاتى الجواب لنا : بان نهاركم ليـل ، وان عشيركم كفـار
واذا أبيتم فالجريمة انـكم للبلشفية بيننـا انصـار
لو كنت منهم لم اكافيء غيرهم بالخـير ممـا عجلوا وأثاروا
يا أيهـا المتحكمون واننا ودماءنا مثل البهيم جبـار
قول الصحيح سنستبيح جلودكم للسالخين لانـكم احـرار

وينتهي في نظريته هذه الى ان يجزم ان الحكم الذي يحدد الاديب ويخط له الابعاد على إلا يتعداها انما هو حكم مجرم ، فهو هنا يطالب بحرية تشبه ما تنص عليه قوانـين الجامعات بأنها حرم للبحث والفكر والرأي . ويريد الجواهري ان يوسع هذا « الحرم » ومفهومه ويجعله موجوداً اينما حل الاديب وكيفما فكر .

قال (١٩٦١) :

وحـكم يقيم على العبقري حدودا تقام عليه الحدود (٩)

ثانياً : توضيح ابعاد نظرية الالتزام عند الجواهري :

رأينا في النقطة السابقة موقف الجواهري الشخصي من مسألة الالتزام ورأيه الفردي في الموقف من الطبقات ، والعدالة الاجتماعية ، ولكننا ، في هذا

الجزء من المقالة يمكن ن نسجل موقف الجواهري من المعاناة الادبية والفنية ككل ومن جمهور أهل القلم والفكر والفن جميعاً كيفما كانوا واينما كانوا •
وقلنا ان هذه النقطة تتناول شقين ، الاول هو مسألة الالتزام وضرورتها ، والثانية : مسألة العلاقة بين أهل الادب بعضهم مع بعض ، وفي كلا الشقين نجده مغاضباً ، ثائراً ، ساخراً ، ناقماً ، غير راض ، يرى ان بونا شاسعا بين ما يخطط للنظرية وبين ما يجري في الواقع فهو في قوله التالي يذم واقع الحال آنذاك ، ولم يكن يقنن رأياً •

قال (١٩٤٤) :

وإن صدقت فما في الناس مرتكب ... مثل «الاديب» اعان الجور فارتكبا
هـــذا اليراع شواظ الحق ارهفه ... سيفاً وخانـــع رأي رده خشبا
ورب راض من الحرمان قسمته ... فبرر الصبر والحرمان والسغبـا
أرضي وان لم يشأ اطماع طاغية ... وحال دون سواد الشعب ان يثبا
وعوض الناس عن ذل ومتربـة ... من القناعـة كنزاً مائجاً ذهبـــا
جيش من المثل الدنيـا يمد بــه ... ذوو المواهب جيش القوة اللجبا[١٠]

وفي سخرية مرة ليس بعدها من سخرية يحمل في قصيدة (المقصورة) على البيئة الأدبية في فترة الاربعينات ويتهم ادباء الجيل آنذاك بالعزلة والتخلي عن مسؤوليتهم الاجتماعية والاخلاقية ، ويسخر من مجاملاتهم الفارغة وتقريظ بعضهم بعضاً • قال (١٩٤٧) :

ومنتحلين سمات « الاديب » ... يظنونهـــا جببا ترتـدى
كما جاوبت بومـة بومـــة ... تقارض ما بينهـــا بالثنـا
ويرعون في هـــذر يابس ... من القول رعي الجمـال الكلا
يرون وريقاتهـم بلغـــــة ... من العيش لا غايـــة تبتغى

فهمو «الضمير» الذي يصنعون   لمن يستطي صهـوة تعتلي
ولا هين عن جـدهم بالفراغ   زوايا المقاهي لهم منتـدى
تصايح باللغو ما بينهـا   صياح اللقالق تنفي الحصى
وشدوا خيوطاً بأعناقهم   نصارخ الوانهـا بالدما
وعار تقمص ثـوب الاديب   ومما يزكي اُديبـا عـرا
ومن تبعات لنفوس الكبار   بسن اليراع الرخيص احتمى (١١)

وفي الخمسينات ، يرسم صورة كالحة لما استحال اليه موقف الشعر الفن من قضية الجماهير .

يقول بمرارة (١٩٥٠) :

واستسلم « الشعراء » إلا عصبة   تسقى لحميم واخلد « الادباء »
واستأثر « الفنان » يرسم بطـة   حسناء تمسح ريشها حسناء (١٢)

ويضيف في مرارة كمرارة قيصر في قوله « حتى انت يابروتس ! » يقول :

وتنافس الفقهـاء أي منهم   عند الصلاة الضارع البـكاء

ونكتفي بهذا القدر من دعوته للأدباء ، ومن رأيه في ضرورة التزامهم ، دفاعهم عن الحق ، والحقيقة ، والعدالة .

ونحاول هنا ، ان نلقي ضوءاً على رأيه في جمهور الادباء ، وفيما بينهم من علاقات انسانية لا تنبع من ر بطة الدم او القبيلة بمقدار ما تنبع من طبيعة العمل الفني وما فيه من ارهاق ، ومتاعب او من وحـدة الموقف . ورأى الجواهري في الموضوع : انه يدعو الى ضرورة التلاحم الفكري بين أهل الابداع الفني ، ويرى أن يحمي الواحد الآخر ، ويحتمي الناشيء بالناضج ، والصغير بالكبير ، ويدعوهم الى تكتل فني انساني لحمايتهم .

فهو يرى فيهم ، على اختلاف عقائدهم ، اللهب المقدس وانهم الذين يقومون على خدمة عنصر الجمال والتناسق في الطبيعة ، فهم كهنة الحقيقة والجمال في معبد الحياة وهيكل الحرية . يقول (١٩٥٩) :

يا زمرة الشعراء شف نفوسهم فرطان : فرط جوى وفرط عذاب
ذابوا ليسقوا الناس من مهجاتهم خير الشراب ، مشعشع الاكواب
وتحرقت منهم لتعلى شعلة لبلادهم ، كتل من الاعصاب
ناشدتكم بوشائج من « فكرة » و «عقيدة» و«رسالة» و «مصاب»

ورغم هذه النظرية الحانية ، والحب الشامل ، فهو لم ينجح في خلق هذه الوحدة الفنية في العراق ، وأحس بمرارة بالتشقق والتصدع في صفوف الوحدة الفنية ، ويسجل في « غربته » في أوربا إلا لم الدفين لتشتت جمهور الادباء وصمتهم واستكانتهم ، واستخذائهم او الانحناء امام العاصفة أو السير مع التيار ، وهو مع ذلك يتهمهم بانهم تخلوا عنه واسلموه كما أسلم مسلم ابن عقيل . قال (١٩٦٢) :

يالرهط الآداب فيها اذا ما انجاب عنهم حساب يوم عنيد
خلدوا سنة الذليل الى العيش وناموا على وساد « الوعيد »
واكتفوا عن « رسالة » بوخيز اخرس من ضميرهم مـوؤد
واستطابوا «صمت» القبور وهان الثكل فيهم بالصادح الغريد
وكان لم يرفع منار القصيد وكان لم يكن محج الوفود
ملأوا الارض حين عادى ذوي الحكم وذابوا من حوله حين عودي
بالسلطان سادة الكلم الجبار مستبدلاً بخوف المسود
ولخير من « ميتات حروف » ما يحت الحفار من جلمود
ولا على من « صامتين » على «الظلم » وهم «قوة» سعاة البريد

والجهول الشجاع في زحمـــة الاحداث اعلى من عارف رعديد[١٤]!

ويكرر الجواهري هذا اللوم والتقريع ، والتعبير بأهماله وتشريده وايذائه ويضع الادباء امام مسؤولياتهم ازاء بعضهم بعضاً بشكل واضح ويجعل من تشريده رمزاً لتشريد الفكر ومن الدفاع عنه رمزاً للدفاع عن الفكر اينما كان ومع من كان . يقول في « بريد العودة » (١٩٦٩) :

ويا جديرين بالحسنى مطارحـــة في كل ما انتقدوا منها وما انتقدوا
لا تغضبوا أن في عتب محـــاورة وان في القول إصداراً لمن يـــرد
سبع رمتنـــا ، ولم نجرم بقارعة كانـنـــا من رعيـــل ، مجرم ، طرد
وخلفنـــا من أحاسيس وافئـــدة عطش ملايـــين لا تسقى ولا ترد
ندعوكم ان تذبوا عنهم جنفـــا يامسرفـــين وان بالحرف يقتصد
سبع عجاف وقد كن السمان لكم فيها التلهاوالتلهي والجاه والرغد[١٥]

ثالثاً : رأي الشاعر في نفسه :

وهذه النقطة لا تحتاج الى كثير قول ، ولا الى تعيد فكرة ، فالرأي بسيط ، وهو ان الشاعر معجب بنفسه ، مكبر لفنه ، وهذه قاعدة مطردة مع كل فنان حين يقف ازاء نفسه يقومها ، فكيف اذا كان الجواهري الفريد ؟ والنتاج المقوم هو شعر محمد مهدي الجواهري ؟

فهو يكشف لك عن رأيه في نفسه ، وشعره ، وفنه ، ورأي الآخرين من المعجبين به في كل حالاته النفسية ، في حالات هدوئه او غضبه او رضاه، أو ثورته وقد تخلط استحسانه لشعره باستحسانه للشعر الجيد ورأيه فيه وهذا ما نريد ان نعرضه هنا .

فهو يقول (١٩٤٠) :

اعيذ القوافي زاهيات المطالع مزامير عزاف ، اغاريـــد ساجع

لطافاً بأفواه الرواة نوافــذا الى القلب يجري سحرها في المسامع

ويقول في نفس القصيدة :

تحلب أقوام ضروع المنافـع ورحت بوسق من «اديب» و«بارع»

وعللت اطفالي بشر تعـلة خلود أبيهم في بطون المجامع (١٦)

وفي غرور الفنان ، وكبرياء الهجاء الغاضب يقول (١٩٤٧) :

وأبقيت من ميسمي في الجباه وشما كوشم بنـات الهوى

فوارق لا يمحي عارهـا ولا يلتبن بوصف سـوى

بحيث اذا ما مشى الصلي بها ان وغدا بدا • • • • •

وحيث يعير ابنـاؤه بأن لهم والـدا مثـل ذا (١٧)

وهو يعرف كيف ينفذ شعره الى القلوب والضمائر والقصور والاكواخ وتراه مقرؤا في الريف والمدينة • قال (١٩٤٩) :

يتبجحون بأن موجاً طاغيـاً سدوا عليه منافذاً ومساربا

كذبوا فملءفم الزمان قصائدي أبداً نجوب مشارقاً ومغاربا (١٨)

ويعرض موقفه من السلطان ، ودفاعه عن استقلاليته ، وكرهه للمديح واحترامه لرسالة الشعر والفن فيقول :

وحلفت لا اوذي الملوك ولا أرى ظلا على باب الامير ثقيـلا

صون لمجد الشعر أوهم خاطئاً اني خلقت على قلبي مجبولا (١٩)

وقبل ان نترك هذه النقطة فلا بأس بأن نعرض لرأيه في الفن الشعري كفن • يقول عن (المضمون) — (١٩٤٤) :

وما الشعر إلا ما تفتـق نـوره

عن الذهن مشبوبا ، عن الفكر حائراً (٢٠)

ويقول عن (الشكل) وتهيئة هيكله العام ما يلي في « بريد العودة »

(١٩٦٩) :

لا تقترح جنس مولود وصورتها   وخلّها حرة تأتي بما تلد
وقل مقالة صدق انت صاحبها   لاتستمن ولا تخشى ولا تعد (٢١)

وقد يظن القارئ انه لذلك من انصار (الشعر الحر) الذي خرج على الوزن او القافية ولكنه يظهر العكس في نفس القصيدة الاخيرة :

نجوا بزعمهم من أسر « قافية »   والشعرلولا ُسار «نثرة» بدد (٢٢)

رابعاً : موقفه من النقاد :

بحكم ثقافة الجواهري القديمة ، فهو يشعر بشيء من الضيق والكره ازاء المثقفين العصريين ممن يحملون الشهادات الجامعية سواء آكانوا فوق أو دون مستوى الشاعر في الثقافة العربية •

فهو في شيء من السخرية يصف احد هؤلاء المثقفين (١٩٣١) :

وهـذا الذي قـد فخمته شهادة   خلاصتها ان الفتى قارئ سطرا
ويكفيك منه ساعة لاختباره   لتعلم منها انه لم يزل غرا
وهب انه قد الهم العلم كله   وحلل حتى الجوهر الفرد والذرا
وكان شكسبير خويدم شعره   وكانت لغى الاكوان تخدمه نثرا
فهل كان حتما انني انحني له   وتصطك مني الركبتان اذا مرا (٢٣)

اذن فهو من خلال عدم ثقته بالثقافة العصرية أو الاوربية ثقة مطلقة ولتقويمه فنه تقويم شاعر معجب بنفسه يقف موقفاً عدائياً قاسيا يشبه موقف الشاعر (الهجاء) من (البخيل) الـذي لا يمنحه ما يريد من (مال) اعتباطاً •

فالجواهري يشتم بسهولة ويستخدم ما يشاء من تعابير وتهم • فهو لا يبقي ولا يذر في سبيل ان يدافع عن فنه الذي يرى فيه كل شيء يملكه ،

ويرى فيه مجده وكونه وكيانه • فان لمسه لامس ليفحصه تفحص الناقد لا المجامل فهو ثائر ، غاضب ، شاتم • فليس لك إلا ان تشتري ما يبيع دون ان تلمسه ودون ان تسال عن الثمن الذي يريده ففي قصيدة طويلة خصصها ألناقد ما تتعرف فيها الى حماسة الجواهري للدفاع عن نفسه بكل ما يستطيع وبجميع الاسلحة •

يقول (١٩٥٧) :

متى رحت تنزع عن « مبدع» أكاليل ابداعه الخالد ؟
لتظفر منها بكف « النفاق » تاجا على فارع « جامد »
وتخلع « حقداً » على العبقري امجاد ساع على قاعد (٢٤)

فهو فيها : « يصم » و « يعمى » و « اجبن من صافر » و « ألام من جمل شارد » الخ ••••

ولعل هذا الهجوم له ما يبرره ، فالناقد حاول ان يدرس الشاعر من خلال البيئة والعقيدة والعائلة وهذه آمور لا تكشف وحدها جودة شعر الشاعر •

وفي (يا دجلة الخير) (٢٥) ابيات هاجم فيها النقد والناقد مرة أخرى (١٩٦٢) •

والعجيب فيه ، انه مهما أشعرنا بحبه لزملائه الادباء فهو يشعر انه فوق كل شاعر في جيله ، وهو رأي عليه ان يتركه للنقاد ويطلق على جيله من الادباء والشعراء اسم (السعادين) و (الابجديات) فهو يقول (١٩٦٢) :

او قارن باسمه خبثاً وملاءمة من يُيسر يوما بضبعي بمقرون
تشفيا ان لمح الفكر منطلقاً قذى بعين دعي الفكر مأفون
عادى المعاجم وغد يستهين بها يحصي بها«ابجديات»ويعدوني

شلت يداك وخاست ريشة غفلت عن البلابل في رسم «السعادين»

وفي بريد العودة [٢٦] (١٩٦٩) يرى انه لا حق للناقد ان يصنف الشعراء أو يبدي فيهم رأياً ويحتج على مهاجمة « الشعر العمودي » ولكي يدافع عن فنه العمودي فهو يهاجم « الشعر الحر » ويسمي قصائده « الركائك » • فهو في دفاعه عن نفسه وفنه لا يعرف حداً ولا يلتزم بشيء فهو يرى ابداً ان شعره أجود الشعر ، و نه سيد الشعراء سواء ارضي النقاد والشعراء ام أبوا ذلك ومن لم يرض فهو شاتمه •

والجواهري بهذ يذكرنا بموقف الفرزدق في رأيه بنفسه وبنقاد عصره وفيه من الغرور وتشويه الحكم ما فيه •

مراجع المقالة :

(١) ديوان الجواهري • ج ٣ بغداد ١٩٥٣ ص ١٥١ (١٩٢٨) •

(٢) ن • م — ج ١ بغداد ١٩٤٩ ص ٦٥ (١٩٣١) •

(٣) ن • م — ج ١ بغداد ١٩٤٩ ص ٢٠ (١٩٣٩) •

(٤) ن • م — ج ١ بغداد ١٩٤٩ ص ٥٨ (١٩٤٤) •

(٥) ن • م — ج ٣ بغداد ١٩٥٣ ص ٢٠٧ (١٩٤٤) •

(٦) ن • م — ج ٢ بغداد ١٩٥٠ ص ١٠٥ (١٩٤٧) •

(٧) ن • م — ج ٢ بغداد ١٩٥٠ ص ١١٤ (١٩٤٨) •

(٨) ن • م — ج ٣ بغداد ١٩٥٣ ص ١٣٥ (؟) •

(٩) ن • م — ج ٢ صيدا ١٩٦٧ — ص ١٣١ (١٩٦١) •

(١٠) ن • م — ج ١ بغداد ١٩٤٩ ص ٥٨ (١٩٤٤) •

(١١) ن • م — ج ٣ بغداد ١٩٥٣ ص ٢٤٦ (١٩٤٧) •

(١٢) ن • م — ج ٣ بغداد ١٩٥٣ ص ٨٢ (١٩٥٠) •

(١٣) ن • م — ج ١ بغداد ١٩٦١ ص ٤٨ (١٩٥٩) •

(١٤) ن • م — ج ٢ صيدا ١٩٦٧ ص ٣٦ (١٩٦٢) •

(١٥) بريد العودة ، بغداد ١٩٦٩ ص ١١٥ (١٩٦٩) .
(١٦) ديوان الجواهري — ج ١ بغداد ١٩٤٩ ص ٢٢ (١٩٤٠) .
(١٧) ن . م — ج ٣ بغداد ١٩٥٣ ص ٢٤٠ (١٩٤٧) .
(١٨) ن . م — ج ٢ بغداد ١٩٥٠ ص ٢٧ (١٩٤٩) .
(١٩) ن . م — ج ٣ بغداد ١٩٥٣ ص ١٧٤ (؟) .
(٢٠) ن . م — ج ٣ بغداد ١٩٥٣ ص ٢٠٧ (١٩٤٤) .
(٢١) بريد العودة ، بغداد ١٩٦٩ ص ١٠٤ (١٩٦٩) .
(٢٢) ن . م — بغداد ١٩٦٩ ص ١١٩ (١٩٦٩) .
(٢٢) ديوان الجواهري — ج ٣ بغداد ١٩٥٣ ص ١٧١ (١٩٣١) .
(٢٣) ديوان الجواهري — ج ٣ بغداد ١٩٥٣ ص ١٧١ (١٩٣١) .
(٢٤) ن . م — ج ١ بغداد ١٩٦١ ص ١٦٥ (١٩٥٧) .
(٢٥) ن . م — ج ١ صيدا ١٩٦٧ ص ٤٢ (١٩٦٢) .
(٢٦) بريد العودة ، بغداد ١٩٦٩ ص ١٧ (١٩٦٩) .

بغداد ١٩٧٠

الحذف والاضافة والتحريف

في قصيدة يوم السلام للجواهري

الحذف والاضافة والتحريف في قصيدة

« يوم السلام » للجواهري

القى الجواهري قصيدة اذيعت من محطتي تلفزيون بغداد واذاعة الجمهورية العراقية بمناسبة البيان التاريخي في اليوم الحادي عشر من شهر آذار ١٩٧٠ بأحلال السلام في شمال العراق •

وسجلت القصيدة رغبة مني في أن احفظ شيئاً من شعر الجواهري بإنشاده •

وطبع الشاعر القصيدة في بغداد في كر٬س بعنوان « طيف تحدر •••• يوم الشمال ••• يوم السلام » •

ومن خلال المقارنة بين النص المقروء والنص المطبوع وجدت خلافاً بين النصين أردت ان اثبته للقارىء والباحث في شعر الجواهري ، والنقاط التي اريد تسجيلها هنا • —

أولاً — الابيات التي قرأها الجواهري وحذفها في النص المطبوع •

ثانياً — الابيات التي اضافها على القصيدة في النص المطبوع •

ثالثاً — تقديم وتأخير بعض الابيات ومواقع هذه الابيات في النص المقروء والنص المطبوع •

رابعاً — التحريف بين النص المقروء والنص المطبوع •

١ — الابيات التي حذفها الجواهري في النص المطبوع :

لقد حذف بيتاً يقع بعد البيت التالي • —

عجمت قنـــاه الاربعون يخوضها كالحوت يمرق من خضم عباب (١)

والمحذوف هو • —

صلت لمنخرق لـــرياح معـــاود من حر كـــانون لجمرة آب

وحذف بيتاً يرد بعد البيت التالي • —

ودجا غـــد وهوت معالـــم رؤية سمحاء إلا من خلال ضباب (٢)(٣)

والبيت المحذوف في الطبع هو • —

واسترخصت ذمم تباع وتشتري من خائـــن ومنافـــق ومرابي

٢ — الابيات التي أضافها الجواهري على النص المطبوع :

اضاف على القصيدة بين قراءته لها وطبعه لها عدة ابيات منها ما بعد البيت التالي : —

خزيان يمسخ بقعـــة مخضـــرة بقع الدماء على الرماد الكابي (٤)

والمضاف في المطبوع : —

لعنت عهود اثمـــات خلفهـــا من لعنة الاجيـــال شر عقـــاب

واضاف ببيتين بعد البيت التالي : —

وكن الدليل على الضمائر تهدها سبل اللغى ومحجة الاعراب (٥)

وهما : —

واجعـــل فراديس الخيال هوايتي وهـــوى عرائســـهن من آرابي

وضع الحروف عجائبـــا وتناسها حتى كأنـــك لـــم تجيء بعجاب

واضاف ثلاثة ابيات بعد البيت التالي : —

سبعون عاماً والليـــالي مخضا طلقا يدلنك بعد طول عذاب (٦)

والابيات هي :

حشدت لارضائي فتونك كلها وكأنهـا حشدت على اغضابي

نهـب الزعازع شارداً متحرفاً لبنـاء بيت محكم الاطنـاب

وتكاد تنطف من رباط حروفه بقيـا جراح ينتزفن رغـاب

واضاف بيتاً بعد قوله :

وجنت يداي قطوفها وترنحت قدماي في سوح له وشعاب (٧)

والبيت الجديد هو : —

وخطفت همسا من نجاوي صبوة رفلٍ كأنداء الصباح عـذاب

واضاف بيتاً آخر بعد قوله : —

صغت القوافي فيك انت مثارها واليك حسن مردة ومثاب (٨)

والبيت هو : —

من حر بأسك وقدها ونسيجها من نسج درع المستميت الآبي

واضاف بعد البيت التالي بيتاً آخر : —

لابد من احـدى اثنتين مبرّة فيها عنـاءٌ او معرة عاب (٩)

والمضاف هو : —

من أجل ذلك قيل حسبك من غنى كسر الرغيف وطاهر الاثواب

وأضاف بيتين بعد قوله : —

وتحرزوا منه ومن خرزاتـه ان العقارب لدغ بذناب (١٠)

وهما : —

وتسابقوا للمجد ان فخـاره نصف على الاشباه والاضراب

يثني على المغلوب فيه ويعتلي اكليل غار مفرق الغـلاب

واضاف بعد قوله : —

يعيـا الجحيم بان يسعرامـة فاذا هي اختلفت فعود ثقاب (١١)

البيت التالي : —

هي فرحة مر السحاب فلا تفت   اولا فمن يسطيع رد سحاب

٣ — التقديم والتأخير في النص المقروء والنص المطبوع :

قدم البيت التالي : —

ونفخت في أمــل حيــاة حلوة   ووضعت شاخصها بغير نصاب (١٢)

فوضعه تحت : — « فرغت اطماح العراق واهله » .

وكان تحت : — « ودعوت حزبك ان يبادر مغنما » .

وقدم في المطبوع البيت التالي على تاليه : —

صغت القوافي فيك انت مثارها   واليك حسن مردة ومشــاب

أنا في ركاب الشعر مالم احده   فاذا حدوت فانه بركابي (١٣)

وكان ترتيبها في المقروء العكس .

وأخر البيت التالي : —

لمّوا صفوفكم وخافوا غــدرة   رقطاء من مستعمر وثاب (١٤)

وكان تحت — « واجل من تعب بعابر لذة » .

فوضعه تحت بيت آخر قدم عليه وبيت نظمه ولم يكن في المقروء واول البيتين : —

لابد من احدى اثنتين مبرة .... » .

وقدم البيت التالي . —

لابد من احــدى اثنتين مبرة   فيها عنــاء او معرة عاب (١٥)

ووضعه تحت : — « واجل من تعب بعابر لذة » .

وكان تحت : — « يعيا الجحيم بان يسعرامة » .

٤ — التحريف بين النص المقروء والمطبوع :

وقعت خلافات كثيرة بين النصين المطبوع والمقروء وهذه هي : —

قال في المطبوع [١٦] :

« حتى اذا غزت العيون كآبة » •

وقال في المقروء : —

« حتى اذا غشت العيون كآبة » •

وقال في المطبوع [١٧] •

« ما اسطعت من يوم أغر مهاب » •

وقرأ في المقروء مرة واحدة : —

« ما اسطيع » •

ثم تركها في قراءة أخرى الى المطبوع •

وقال في المطبوع [١٨] : —

« واقل حبوة مانح قول الفتى » •

وقال في المقروء : —

« واقل جزية مانح قول الفتى » •

وقال في المطبوع [١٩] : —

« انى تكون لصيقة الانساب » •

وقال في المقروء مرة واحدة : — « انى تكون قريبة الانساب » •

ثم عاد الى القراءة كما في المطبوع •

وقال في المطبوع [٢٠] : —

« جاذبت من صقر الشمال وانه » •

وقال في المقروء مكرراً : —

« وجذبت من صقر الشمال وانه » •

وقال في المطبوع (٢١) : —

« ولقطت عن فمه مرارة صاب » .

وقاء في المقروء عدة مرات : —

« ولقطت من فمة مرارة صاب » .

وقال في المطبوع (٢٢) : —

« متجانفين برغمهم فقلوبهم » .

وقال في المقروء : —

« متجانفين برغمهم وقلوبهم » .

وقال في المطبوع (٢٣) : —

« في كل دار قبلة المحراب » .

وقال في المقروء : —

« من كل قبر قبلة المحراب » .

وقال في المطبوع (٢٤) : —

« بقع الدماء على الرماد الكابي » .

وقال في المقروء : —

« بقع الدماء من الرماد الكابي » .

ثم عاد الى القراءة كما في النص المطبوع .

وقال في المطبوع (٢٥) : —

غامت به الاجواء إلا «زبرجا» « زينا » كصبغة لمـــة بخضاب

وقال في المقروء : —

غامت به الاجواء إلا « فسحة زيف » كصبغة لمـــة بخضاب

وقال في المطبوع (٢٦) : —

« وتصارخ التاريخ مما شوهت » •

وقال في المقروء : —

« وتصارخ التاريخ مما قطعت » •

وقال في المطبوع (٢٧) : —

« ولطالما لعنت ذويها احرف » •

وقال في المقروء : —

« ولطالما لعنت حروف ربها » •

ثم أبدلها في قراءته الثانية بما في المطبوع وعاد لها في قراءته الثالثة •

وقال في المطبوع (٢٨) : —

« حتى يشد بها على الاعصاب » •

وقال في المقروء مرة : —

« حتى يجررها على الاعصاب » •

وعاد الى المطبوع •

وقال في المطبوع (٢٩) : —

« ورؤى تمازج لا تبين كصحوة » •

وقال في المقروء : —

« ورؤى تمازج لا تبين كيقظة » •

وقال في المطبوع (٣٠) : —

« هو يوم كل محلة وجناب » •

ثم قرأ : — « هو يوم رهط الشعر والآداب » •

ثم عاد ما في المطبوع وهو ارتباك نظراً لأن البيت التالي يبدأ به حيث قرأه خطأ •

وقال في المطبوع (٣١) :

« هو يوم بغداد يصافق دجلة » .

وقال في المقروء : —

« هو يوم بغداد يساقي دجلة » .

ثم عاد الى النص المطبوع .

وقال في المطبوع (٣٢) : —

« وحليف روحك في الاذى المنتاب » .

وقال في المقروء : —

« وحليف روحك في اذى منتاب » .

وقال في المطبوع (٣٣) : —

« حرانة في ليلة ونهارها » .

وقال في المقروء : —

« حرانة في ليلها ونهارها » .

واظنه الصواب ، وان كلمة « ليلة » في النص المطبوع خطأ وصوابها « ليلها » .

وقال في المطبوع (٣٤) : —

« وكأنما كانت يقض وسادها » .

وقال في المقروء : —

« وكأنما كانت تقض وسادها » .

وقال في المطبوع (٣٥) : —

« وشعاف تاريخ لباب نابض » .

وقال في المقروء : —

« وشغاف تاريخ لباب نابض » ٠

وقال في المطبوع (٣٦) : —

« والخائضين اليه اي صعاب » ٠

وقال في المقروء : —

« والخائضين اليه كل صعاب » ٠

مراجع البحث :

(١) طيف تحدر — يوم الشمال ٠٠٠ يوم السلام — بغداد ١٩٧٠ ص ١٢
(٢)(٣) ن ٠ م — ص ١٤ ٠
(٤) ن ٠ م — ص ١٣ ٠
(٥) ن ٠ م — ص ١٦ ٠
(٦) ن ٠ م — ص ١٦ ٠
(٧) ن ٠ م — ص ١٨ ٠
(٨) ن ٠ م — ص ١٩ ٠
(٩) ن ٠ م — ص ٢١ ٠
(١٠) ن ٠ م — ص ٢٢ ٠
(١١) ن ٠ م — ص ٢٣ ٠
(١٢) ن ٠ م — ص ٩ / ١٠ ٠
(١٣) ن ٠ م — ص ١٩ ٠
(١٤) ن ٠ م — ص ٢١ ٠
(١٥) ن ٠ م — ص ٢١ ٠
(١٦) ن ٠ م — ص ٧ ٠
(١٧) ن ٠ م — ص ٩ ٠
(١٨) ن ٠ م — ص ١٠ ٠
(١٩) ن ٠ م — ص ١٠ ٠
(٢٠) ن ٠ م — ص ١٠ ٠

(٢١) ن ٠ م — ص ١١ ٠
(٢٢) ن ٠ م — ص ١٢ ٠
(٢٣) ن ٠ م — ص ١٢ ٠
(٢٤) ن ٠ م — ص ١٣ ٠
(٢٥) ن ٠ م — ص ١٣ ٠
(٢٦) ن ٠ م — ص ١٤ ٠
(٢٧) ن ٠ م — ص ١٤ ٠
(٢٩) ن ٠ م — ص ١٧ ٠
(٢٩) ن ٠ م — ص ١٨ ٠
(٣٠) ن ٠ م — ص ٣٠ ٠
(٣١) ن ٠ م — ص ٢٠ ٠
(٣٢) ن ٠ م — ص ٢٠ ٠
(٣٣) ن ٠ م — ص ٢٠ ٠
(٣٤) ن ٠ م — ص ٢٠ ٠
(٣٥) ن ٠ م — ص ٢٠ ٠
(٣٦) ن ٠ م — ص ٢١ ٠

بغداد ١٩٧٠

الصيغة غير الرسمية لقصيدة

يا ابن الفراتين .

الصيغة غير الرسمية لقصيدة « يابن الفراتين »

ان هذه المقالة وليدة المصادفة المحضة ، فقد كنت استمع للقصيدة بعد أن سجلتها حين ألقاها الشاعر في المؤتمر ، وحين رحت اقابل المسجل منها مع المطبوع خطرت لي فكرة كتابة هذه المقالة بعد أن ادركت مقدار الخلاف بين النصين المسجل والمطبوع •

قال الشاعر عن قصيدته في الديوان ما يلي : —

« ألقي قسم منهـا في مهرجان الشعر التاسع ببغداد في شهر نيسان عام ١٩٦٩ • وكانت القصيدة لم تكمل بعد لسبب مشاركة الشاعر في المؤتمر قبيل انعقاده بثلاثة أيام فقط » •

ففي المؤتمر جاوز بها الشاعر ستين بيتاً ، وفي الديوان بلغت ١٥٦ بيت عدا •• والقصيدة ككل قدم الشاعر بعض مقاطعها بكاملها وأخرها •

ففي القصيدة المقروءة هناك ثلاثة مقاطع وردت متوالية هكذا •

ويا فتى المغرب الأقصى حتى نهاية الابيـــات

ثم : دعوا الى الوحدة الكبرى حتى نهاية الابيـــات

ثم : وصاحب لي لم أبخسه حتى نهاية الابيـــات

وفي القصيدة المطبوعة عكس هذه المقاطع •

فورد اولاً : وصاحب لي لم ابخسه حتى نهاية الابيـات [1]

---

(١) بريد العودة ص ١١٧ — ١٢٢ •

ثم : ويا فتى المغرب الاقصى حتى نهاية الابيـــات [٢]

ثم : دعوى الى الوحدة الكبرى حتى نهاية الابيـــات [٣]

وإن أي تثبيت للخلافات في تسلسل الابيات لا فائدة منه في مثل هذه الدراسة وليس فيه كثير غناء للقارىء •

والأهم من ذلك محاولة البحث في النقاط التالية : ــ

١ ــ الابيات التي قرأها الشاعر في المؤتمر وحذفها من النص المطبوع في بريد العودة •

٢ ــ التحريف والتبديل داخل النص المقروء ذاته وفي خلال التكرار والاستعادة للنص •

٣ ــ الخلاف بين النص المقروء والنص المطبوع وما أجرى الشاعر من تغييرات أخيرة على القصيدة قبل أن يطبعها •

٤ ــ التعليقات التي ساقها الشاعر خلال قراءة النص ، عندما يستوقفه الجمهور بالتصفيق أو عندما يريد هو ان يقف ليعلق على النص •

أولاً ــ حذف الشاعر بعض الابيات من قصيدته ، ويبدو ان السبب الذي دعاه الى حذف الابيات هو اشتراك هذه الابيات بالقافية مع أبيـــات أخرى وردت في القصيدة ففضل التضحية بأضعاف الابيات بناء على رأيه هو من خلال حكمه على شعره •••

فقد حذف من مقطع • « ويا فتى المغرب الاقصى » •

الابيات التالية : ــ

بني الخؤولة انتم في ضمائرنا ما ان عليها ولا من حلها رصد

سل باعة الحرف كم تلوى اعنته وكم تدوس به حقاً وتضطهـــد

(٢) ن • م • ص ١٢٢ •

(٣) ن • م • ص ١٢٤ •

وكم تبـــدل أوزانا واقيسة   لا يخجل النقض منها اليوم من عقدوا

وحذف من مقطع : « دعوا الى الوحدة الكبرى » البيت التالي :

وأي حرٍّ كريـــم لا يؤانسه   لا يصطفى من ذويه العد والعدد

ثانياً — التحريف والتبديل داخل النص .

وقد أحدث الجواهري خلال قراءته للقصيدة بعض التغييرات في بعض الابيات ، ويبدو انها تغييرات آنية ، كان يرتأيها في اللحظة الاخـيرة فقط يسجلها عقله الناقد لما يقرأ ، فالتغييرات التي احدثها في النص لم تكن مكتوبة حتماً ، واني اكاد اجزم بذلك ، لأنه في الغالب عاد الى النص المكتوب في الورقة التي القى منها القصيدة ، لأنه عاد فنقل عنها النص الذي طبعه كما قرأه اول مرة .

وهذه نماذج من تحريفه للنص خلال قراءته .

قال اولا .

فقل مقالة صدق انت صاحبها .

« لا تستمن ولا تخشى ولا تعد » (٤) .

ثم قرأ ثانية .

« لا يستمن ولا يخشى ولا يعد » .

وطبع النص كما ورد في الصيغة الاولى .

وقال . وكأننا « من » رعيل مجرم طرد (٥) .

ثم قرأ ثانية . وكأننا « في » رعيل مجرم طرد .

وطبع النص كما ورد في الصيغة الاولى « من رعيل » .

وقرأ . على الموائد « أكوابا » واطعمة .

---

(٤) بريد العودة ص ١٠٤ .

(٥) ن . م . ص ١١٥ .

من شاء يحتراو من شاء يبترد [٦] •

واعاد ثانية • على الموائد « اقداحا » واطعمة •

« يحتر من شاء او من شاء يبترد » •

وظهر النص الاول في الديوان المطبوع •

وقرء اولا • لا يبعد النأى « من » حب احبته [٧] •

وثم قرأ ثانية • لا يبعد النأي « عن » حب احبته •

واثبت النص الثاني في المطبوع •

وقرأ اولا • وكم « نبدل » اوزانا واقيسة •

ثم استعفى وقال • وكل « تبدل » أوزانا واقيسة •

وحذف البيت بكامله من المطبوع •

وقرأ اولا • كعاطش يبتغي وردا « فلا » يرد •

ثم قرأ • كعاطش يبتغي وردا « ولا » يرد •

واثبت الرواية الاولى في المطبوع •

ثالثاً — الخلافات التي وقعت بين النص المقروء والنص المطبوع وهي نتيجة لعملية التشذيب والتبديل التي خضعت لها القصيدة بعد الاضافة عليها والحذف منها وهي تغييرات كثيرة تدل على عناية الجواهري بشعره ، وعلى ذوقه المرهف في التخلي عن الجاف الى الطرى والخشن الى الرقيق ، والجاسي الى اللين الفصيح ، والسهل الممتنع •

وهذه نماذج مستوفاة لما وقع في القصيدة من تبديل وتحوير •

قال في النص المقروء •

لا تقترح « لطف » مولود وصورته •

---

(٦) ن • م ص ١١٦ •

(٧) ن • م • ص ١٢٤ •

وقال في المطبوع .

لا تقترح « جنس » مولود وصورته [٨] .

قال في النص المقروء .

رغادة وادقاع قسمة « جنف » .

وقال في النص المطبوع .

رغادة وادقاع قسمة « ضنك » [٩] .

قال في النص المقروء .

حتى « اتينا » فجئناها بثالثة [١٠] .

وقال في المطبوع .

حتى « انبرينا » فجئناها بثالثة .

قال في النص المقروء .

فما « تلقط » الا ما نفى الزبد .

وقال ـ المطبوع .

فما « تلقف » إلا ما نفى الزبد [١١] .

قال في النص المقروء .

« لن يجزي » غر القوافي من لها نذروا .

نفوسهم وان « اشتنفت » وان جهدوا .

فكل ما وهبوها انها « شمخت » .

وبعض ما وهبتهم انهم خلدوا .

---

(٨) بريد العودة ص ١٠٤ .

(٩) ن . م . ص ١١٠ .

(١٠) ن . م . ص ١١١ .

(١١) ن . م . ص ١٠٩ .

وقال في المطبوع .

« لم يجزِ » غر القوافي من لها تذروا .

نفوسهم وان « اشتطوا » وان جهدوا .

فكل ما وهبوها انها « عِمرت » .

وبعض ما وهبتهم انهم خلدوا (١٢) .

وقال في المقروء .

اكل عامين « يلغى » شملنا بددا .

ويختمان باسبوع فينعقد .

وقال في المطبوع .

أكل عامين « يمسي » شملنا بددا .

ويختمان باسبوع فينعقد (١٣) .

وقال في المقروء .

« سبعا » رمتنا ولم نجرم بقارعة .

كأننا من رعيل مجرم طرد .

وخلفنا من أحاسيس وافئدة .

شتى ملايين فيها « الحزن والكمد » .

تدعوكم ان « تردوا » عنهم جنفا .

يامسرفين وان بالحرف يقتصد .

« سبعا عجافا » وقد كن السمان لكم .

فيها اللّها واللّهى والجاه والرغد .

---

(١٢) بريد العودة ص ١١٣ .

(١٣) ن . م . ص ١١٥ .

وقال في المطبوع .

« سبع » رمتنا ولم نجرم بقارعة .

كأننا من رعيل مجرم طرد .

وخلفنا من أحاسيس وافئدة .

شتى ملايين « لا تسقى ولا ترد » .

تدعوكم ان « تذبوا » عنهم جنفا .

يامسرفين وان بالحرف يقتصد .

« سبع عجاف » وقد كن السمان لكم .

فيها اللهّا واللهّى والجاه والرغد (١٤) .

وقال في المقروء :

فيما « تداري » فم منكم ولا قلم .

وقال في المطبوع .

فما « استدار » فم منكم ولا قلم (١٥) .

وقال في المقروء :

تنعى علينا « وحق ذاك قسوتنا » .

فيما نرجم من غيب ونجتهد » .

وقال في المطبوع .

تنعى علينا « بانا في عواطفنا .

على الاظانين والتشكيك نعتمد » (١٦) .

---

(١٤) ن . م . ص ١١٥ — ١١٦ .

(١٥) بريد العودة ص ١١٦ .

(١٦) ن . م . ص ١٢٣ .

وقال في المقروء :

« اوحدة قبل » ان يستصلح الجسد •

وقد تقطع عن انياطه الكبد •

وقال في المطبوع •

« هاتوا بها ، على » ان يستصلح الجسد •

فقد تقطع عن انياطه الكبد (١٧) •

وقال في المقروء :

« أوحدة » وعلى الاحرار في بلد •

وآخر وعلى انفاسهم رصد •

على الحدود اضابير لمن صلحوا •

من « قادة الفكر احرارا » ومن فسدوا •

وقال في المطبوع •

« فما يزال » على الاحرار في بلد •

وآخر وعلى انفاسهم رصد •

على الحدود اضابير لمن صلحوا •

« من ثائرين على ظلم » ومن فسدوا (١٨) •

٤ — تعليقات الشاعر خلال قراءة النص •

ولعل اطرف ما يسجل هنا ، التعليقات التي أوردها الشاعر بالعامية ، وهي ان تكشف عن شيء فتكشف عن بساطة وخجل اصيل ، وتكشف ايضا عن نفس متسامحة مجربة لكنها يائسة قد رضيت وقنعت بالقليل •

---

(١٧) ن • م • ص ١٢٥ •

(١٨) ن • م • ص ١٢٧ — ١٢٨ •

فالتعليق الذي يكشف عن بساطته وتبسطه مع مستمعيه قوله بعد ان انشد :

يا قادة الفكر لو لموا صفوفهم ٠

وذاة الشعر لو لم يكثر العدد ٠

وهنا ضج الجمهور بالضحك ٠ وصاح صوت : أعد !

فعلق الجواهري ٠ « لكن انه راح اعيد ، بلية ما تكولولي » ٠

اما النظر الذي يفصح عن نفسيته المتسامحة تعليقة هو بعد ان وصل الى :

« وصاحب لي » ٠

وقطع الانشاد ثم علق ٠

« هذا صديقي سهيل ادريس » ٠

شوية نغزنه ٠

ميخالف ٠ (ثم اكد بلهجة أخرى تنم عن القبول والرضا بما وقع) ٠٠٠

ميخالف ٠٠ » ثم اتم الانشاد ٠

وصاحب لي لم ابخسه موهبة ٠

وان مشت بعتاب بيننا برد [١٩] ٠

أرجو ان يجد القارىء فيذلك طرافة ، والمحقق فيشعر الجواهري فائدة٠

وان اكون قد سجلت في مقالتي بعض الابيات التي لولا تسجيلها هنا لكان اصابها الضياع او التلف او النسيان ٠

بغداد ١٩٧٠

---

(١٩) بريد العودة ص ١١٦ ٠

المرأة في شعر الجواهري

(١) نشر هذا البحث في كتاب (محمد مهدي الجواهري) ، مجموعة مقالات لكتاب عراقيين ، جمعها وأصدرها السيد هادي العلوي • نجف ١٩٦٩

المرأة فى شعر الجواهري

أ ــ قلة المائدة وتعليل ذلك :

ان المادة لتي نجدها في دواوين الجواهري عن لمرأة وحول طبيعتهـا قليلة بالقياس الى الموضوعات الاجتماعية والسياسية التي تكون عظم الاعمال الأدبية لهذا الفنان •

والقصائد التي تدور حول لمرأة او التي نظمت بتأثيرها اقصد بها هنا موضوعات الغزل والتشبيب والادب المكشوف ولا أقصد الجانب الاجتماعي وموقع المرأة في البيئة او اهميتها وأظن ان القاريء سيجد ان هذا الجانب لم يظهر في شعر الجواهري إلا نادراً وفي مناسبات قليلة •

أما القصائد في موضوع المرأة والجنس وهو موضوعنا هنا فهذه هي حسب تسلسلها لزمني وهكذا سندرس هذه الظاهرة في هذه المقالة لنرى التطور والتبدل في نفسية الشاعر ومزاجه العاطفي •

١ ــ جربيني [١] (١٩٢٧) •

٢ ــ النزعة [٢] (١٩٢٨) •

---

(١) ظهرت في الجزء الاول والثاني (نجف ١٩٣٥) ص ٨٦ / وفي الجزء الثالث (بغداد ١٩٥٣) ص ٩٥ / والمجموعة الشعرية (دار الطليعة ١٩٦٨) ١ / ١٥٩ / والجزء الثاني (صيدا ١٩٦٦) ص ١١١ •

(٢) ظهرت في الجزء الاول والثاني (النجف ١٩٣٥) ص ٢٠٥ / وفي الجزء الثالث (بغداد ١٩٥٣) ص ٢١١ / والجزء الاول (ط ٥ ــ بغداد

٣ ــ صورة للخواطر [٣] (١٩٣٢) •

٤ ــ آفروديت [٤] (قصة منظومة ومنقولة عن الادب الفرنسي) (١٩٣٢)

٥ ــ ليلة معها [٥] (١٩٣٤) •

٦ ــ وادي العرائش [٦] (١٩٣٤) •

٧ ــ بنت بيروت [٧] (١٩٤١) •

٨ ــ اليها [٨] (١٩٤٩) •

٩ ــ انيتا [٩] (٤٨ / ١٩٤٩) •

١٠ ــ وخط المشيب [١٠] (١٩٥٧) •

١٩٦١) ص ١٦٩ والمجموعة الشعرية ــ ١ (دار الطليعة ١٩٦٨) ص ٢٤١ / والجزء الثاني (صيدا ١٩٦٧) ص ١٧١ •

(٣) ظهرت في الجزء الاول والثاني (النجف ١٩٣٥) ص ٢٦٥ / وفي الجزء الثاني (بغداد ١٩٥٠) ص ١٧٤ / والمجموعة الكاملة ــ ١ (دار الطليعة ١٩٦٨) ص ٢٣٩ •

(٤) ظهرت في الجزء الاول (بغداد ١٩٤٩) ص ٣٧ / والجزء الثاني (ط ٥ ــ بغداد ١٩٦١) ص ٣٣٥ / والمجموعة الشعرية الكاملة ــ ١ (دار الطليعة ١٩٦٨) ص ١٢١ •

(٥) ظهرت في الجزء الاول والتاني (النجف ١٩٣٥) ص ٢٥٠ / وفي الجزء الثاني (بغداد ١٩٥٠) ص ١٨٦ •

(٦) ظهرت في الجزء الاول والثاني (نجف ١٩٣٥) ص ٧٦ / وفي الجزء الاول (بغداد ١٩٤٩) ص ١٧٦ / وفي الجزء الثاني (ط ٥ ــ بغداد ١٩٦١) ص ٤٢٣ •

(٧) ظهرت في الجزء الاول (بغداد ١٩٤٩) ص ١٠٢ •

(٨) ظهرت في الجزء الثاني (بغداد ١٩٥٠) ص ٤٥ •

(٩) ظهرت في الجزء الثاني (بغداد ١٩٥٠) ص ١٩٩ •

(١٠) ظهرت في الجزء الاول (ط ٥ ــ بغداد ١٩٦١) ص ١٧٧ /والمجموعة الكاملة ــ ١ (دار الطليعة ١٩٦٨) ص ٢٦١ •

١١ — غيداء [١١] (١٩٥٧) ٠
١٢ — بائعة السمك [١٢] (٦٢ — ١٩٦٨ ؟) ٠
١٣ — خواطر [١٣] ٠

والذي يلاحظ هو اعادة طبع هذه المادة المحدودة [١٤] كل مرة يعيد الشاعر طبع الديوان ، وفي الوقت الذي نجد الاضافة الاجتماعية والسياسية غزيرة نجد أن المادة التي تخص المرأة قليلة أو معدومة ولكنها مكرورة ٠ فهو قد أعاد نشر القصائد عدة مرات كما يرى القاريء في القائمة التالية :

١ — جربيني (٣ مرات) ٠
٢ — النزعة (٥ مرات) ٠
٣ — صورة للخواطر (٣ مرات) ٠
٤ — أفروديت (مرتين) ٠
٥ — ليلة معها (مرتين) ٠
٦ — وادي العرائش (مرتين) ٠
٧ — بنت بيروت (مرة واحدة) ٠
٩ — انيتا (مرة واحدة) ٠

---

(١١) ظهرت في الجزء الثاني (صيدا ١٩٦٧) ص ١٥٥ ٠
(١٢) ظهرت في المجموعة الكاملة — ١ (دار الطليعة ١٩٦٨) ص ٨١ / وديوان الجواهري (صيدا ١٩٦٧) جـ ٢ / ص ٦٩ ٠
(١٣) ظهرت في الجزء الاول (بغداد ١٩٤٩) ص ١٩٢ ٠
(١٤) وظهرت في ديوانه (نجف ١٩٣٥) ثلاث قصائد لم يذكر تاريخ نظمها اهمل ضمها الى نسخ الديوان في طبعاته الجديدة وهي (بديعة) (ص ٢٤) و (عريانة) (ص ١٣٩) و (سلمى ايضا) (ص ١٦٥)٠ وعليّ ان اسجل هنا انه قد فاتني الاطلاع على الطبعة الرابعة من الديوان والتي لم يظهر منها إلا جزء واحد في دمشق ٠

١٠ ـ وخط المشيب (مرة واحدة) .

١١ ـ غيداء (مرة واحدة) .

١٢ ـ بائعة السمك (مرتين) .

١٣ ـ خواطر (مرة واحدة) .

ونجد أن الجديد المضاف الى الطبعة الجديدة سرعان ما يصبح قديما يعاد طبعه وسط مادة أدبية أجتماعية او سياسية كثيفة وجديدة جدا .

فما هو اذن تفسير هذه الظاهرة ؟

لا شك أن اتجاه الشاعر لعام يغاير هذه الموضوعات التي ندرسها تحت هذا الباب مغايرة كبيرة . فهو يشعر أن واجبه تسجيل تجارب اجتماعية ذات هدف خاص او نفع عام وليس واجبه ان يسجل تجاربه الخاصة جدا .

يضاف الى ذلك ، شعور عند الشاعر لعله ينبع من أن المادة التي يمكن ان يوفرها في هذا الموضوع مما لا يرتضيه لقابليته الفذة في الشعر .

فالغزل في حاجة الى شخصية خاصة ، وعاطفة معينة ، واستعداد شفاف لم تمكن طبيعة الحياة السياسية والاجتماعية الجواهري من الحصول عليها ، ولم يتهيأ له في مجتمع عراقي او بيئة اسلامية ان يصل الى المنطلق الذي وصل اليه شعراء البيئة العباسية في بغداد مثلا . او شعراء الاقطار العربية المعاصرون في بيئاتهم المنطلقة المتحررة في عصرنا الحديث .

ويمكن أن نحلل ونفسر سبب اعادة طبع وتكرير هذه المادة بنصها وفصها عدة مرات وخاصة قصيدة (نزعة) ذات الطابع الجنسي الحاد بشكل خاص ، فقد ظهرت خمس مرات متوالية ولعلها ستوالي الظهور ما دام الجواهري هو الذي يختار ديوانه ويرتبه في طبعات جديدة ولكنها ناقصة غير كاملة .

ان التعليل بسيط جداً ، انه دعوة للقاريء ! انه ترغيب للذي لا يرغب

في الادب إلا اذا حوى شيئاً من هذه المادة وبهذا الاسلوب ٠

ويمكن أن نحسن الظن بالشاعر فنقول انها محاولة تشبه وضع العسل في الدواء ، فالشاعر يريد أن يوصل رسالته الاجتماعية ولا تصل هذه الى القاريء إلا اذا أشترى الديوان — وهنا يشترك الشاعر والقاريء في المنفعة المادية — ولكي يشتريه القاريء عليه ان يغريه بكل سبيل وهذا شيء مغر حقا

وبذلك يكون الشاعر قد وصل الى عدة أهداف مرة واحدة اذ أوصل الى القاريء رسالته التي يريدها أن تصل اليه ، واعطى القاريء المتوسط الوعي الاجتماعي بعض ما يريد من فن يلائم طاقته واعصابه في بيئة محرومة مثل هذه البيئة المقيدة ٠

ثم انه مكن الشاعر من جعل ديو نه يباع ولا يتكدس على الرفوف فالذي لا ينفعــه الادب الاجتماعي ينفعه الأدب السياسي والذي لا تنفعه الأديان ينفعه أدب الغزل والصور المحسوسة الحادة ومهما كان ميل القاريء فالنهاية أن الشاعر سوف يصطاده ويجعله قارئاً معجباً ٠

ب — حقيقة عاطفة الحب عند الجواهري في البيئة المعاصرة :

يبدو أن الزمن الذي كان البابلي العزب يتمكن فيه أن يرمي بقطعة نقود تافهة امام أية امرأة عندأبواب الهيكل في بابل فتقوم معه ليختلي بها — ويكون بذلك قد عبر عن حاجة الجنس وجعل المرأة تفي بنذرها للربة عشتروت (فينوس) أصبح يعود لما قبل التاريخ فعلاً ٠

ويبــدو أن الزمن الذي كان فيه العراقي يمكن ان يطرق أي سوق للجواري في بغداد بدراهم معدودات ليشتري حاجته من النساء بثمن بخس والذي كان يجد فيه الحب في كل مكان وفي حانات الخمرة ومع جميلات

المجتمع أصبح يخص التاريخ العباسي فقط .

ولا يمكن لأي باحث ان يحدد بسهولة كافة العوامل التي بدأت تقيم الجدار الكثيف الهائل بين الرجل والمرأة في المجتمع العراقي .

ولا يمكن لأي باحث أن يحددُ بسهولة الزمن الذي بدأ فيه مثل هذا التقليد يعتبر ممارسة مشروعة .

ويعي المؤرخون حقيقة واحدة هي : ان بين سقوط بغداد والحرب العالمية الاولى كانت المرأة تعيش في عالم خاص بها والرجل في عالم خاص به ، وتزداد حدة هذا الانفراج بين لرجل والمرأة في المدن عنها في الريف : وفي المدن المقدسة عنها في المدن الكبيرة والعواصم والحواضر ،

وقد نجد شبيها لهذا في كل بيئة عربية في الشرق إلا انها تختلف حدة بأختلاف العادات والتقاليد وبأختلاف فترة التماس الحضاري المعاصر مع أوربا .

فأين يقع الجواهري من كل هذا ؟

لا شك انه وعى نفسه وهو في بيئة محافظة يغلب عليها الطابع الديني ، وحين شب شعر بالتململ الحضاري حول هذه النقطة وعايش الحركة التي قادها الزهاوي والرصافي من الناحية النظرية فقط وكدعوة لتحرير الجيل الجديد مما يشكو منه الجيل القديم الذي يعود اليه كـــل من الزهاوي والرصافي .

وتثقف الشاعر الجواهري بنفس الثقافة التي تثقف بها مئات الآلاف امثاله بين سقوط بغداد وبين عصره [١٥] ، ثقافة فيها كل المتناقضات وتقوم

---

(١٥) يوضح ذلك الجواهري نفسه في مقدمة ديوانه (نجف ١٩٣٥) : « اما فيما عدا السياسة والاجتماع من سائر أبواب الشعر فليس هناك من ظاهرة خاصة أراني بحاجة الى التدليل عليها فقد كنت كسائر شعراء العرب

على الشكوك المركزة في المرأة ، اما القيم التي تفهمها وهو شاب فيمكن أن نضعها في النقاط التالية وهي خلاصة فلسفة الفترة المظلمة :

المرأة ظاهرة سرطانية ، وضلع أعوج ، يخشى عليها من الشر لأنه جزء منها ، ناقصة عقل ودين لاتصلح إلا أن تكون بطلة الفصل الأول من الف ليلة وليلة ولا يصلح رجل الشرق إلا ان يكون كشهريار .

فما هو نوع الغزل الذي نتوقع أن يصدر عن شاعر يعيش في مجتمع فصل بين الجنسين فيه ستار من حديد ؟

وشبّع رجاله بكل هذه الشكوك الادبية والنوادر البذيئة والمخاوف الوهمية من جرائم لاتتم إلا بمشاركة الرجل حتما ؟

الموقف النفسي لرجل كهذا في فترة كهذه هو أن يصدر أدبه عن نفس الينبوع الذي استقى منه وان يصدر عما يلي :

١ ـ المرأة لحم ودم فقط ، خلقت للتمتع بالنظر الى اعضائها واجزائها فهي بقرة والفنان المعـاصر لهذه المشاعر قصاب بارع في تقطيع الاوصال وتعليقها امام الناظر للتفرج !

٢ ـ المرأة التي تقاوم عصرها وتحكم قلبها بمصيرها ومستقبلها في سبيل الرجل الذي تحبه وتحاول أن تعلو كالزبد على موج التقاليد ، مخلوق شاذ . فحق المرأة يقوم بما تعطي وتمنح من جسدها ، وان ما تمنحه لا تفسير للعاطفة فيه وانما هو تفسير للجنس البحت والميل الغريزي العنيف بين رجل وامرأة والذي قد يجد مسربا الى خارج من تحت ظلال الخناجر والتقاليد ، وعلى الرجل أن يأخذ ولا يعطي ولا يسأل عن المصير أو النهاية فالرجل يريد من

المشاركين في هذه المواضيع إلا ما كان لتخالف المناظر الطبيعية في العراق وخارجه ولنمو الخيال في الرسم والتصوير على مر الزمن من مسحة ظاهرة من تطور الشعر الوصفي وتحسنه » .

المرأة أن تضحي وإلا تسأله أية تضحية لحمايتها مقابل هبة الحب .

ومن هنا نجد غزل الجواهري وغزل جيله كافة في هذه الفترة يعبر عن حرمان عنيف وحاجة للنصف الآخر ويعبر عن وصف حسي صارخ لجسد المرأة وابضاعها واجزائها دون أثر للحب الخالد والعواطف السامية التي تتلقاها من تراثنا القديم في الغزل العذري وفي نسماته العذبة .

ويستمر هذا الشعور يظهر بشكل واضح في قصائده القديمة وفي فترة شبابه العنيف وفي فترة التبدل الاجتماعي البطيء جداً وفترة الاختلاط المتردد. فاقرأ :

« جربيني » (١٩٢٧) .

و « النزغة » .

و « صورة للخواطر » .

و « ليلة معها » .

و « وادي العرائش » .

و « بنت بيروت » .

و « اليها » (١٩٤٩) .

تجد مصداق ذلك واضحاً .

وتكاد تكون المادة اللغوية مستمدة من الجذور الاولى لثقافته ومقتطعة اقتطاعاً ومقيسة على قوالب الصور المخزونة في نفس الشاعر ، فأنت لا تجد إلا أخيلة شاعر الفترة المظلمة وتخريجاته ونوادره ونكاته على حساب المرأة والجرأة على الضعيفة المقهورة ، واتخاذها وسيلة لاظهار فحولته واشعارها برجولته ، وبالفارق بأنها أبداً امرأة ، وانه أبدا رجل ، وهو بهذا الغزل لم يقصد رفعها الى أعلى وانما قصد خفضها الي اسفل ، فهي هي وهو هو ! !

وهكذا ، فالبيئة والسن والثقافة قد عملت على خلق هذا الاتجاه في شعر الجواهري حتى عام ١٩٤٩ .

ويبدأ بعد عام ١٩٤٩ يتغير فجأة في قصائد معدودة لنفس الاسباب الثلاثة الماضية . فقد أصاب البيئة بين شباب الشاعر وكهولته تغيير كبير عنيف ساقها احياناً الى الجانب المتطرف بعد أن كانت في الجانب المتطرف الآخر .

ان تقدم سن الشاعر وهمود فورة الشباب الاولى وأعتدالها وخضوعها لعامل ُختيار الجيد والاجود في المثل الأعلى للمرأة جعلت تجربته اكثر عمقاً وأكثر اتزاناً واكثر تفهما واحساسا .

ثم أن عامل الثقافة والاختلاط الحر والخروج خارج ربوع الشرق أتاح للشاعر عمقا عجيباً في تفهم العواطف الانسانية وعاد يوقعه في شرك الشوق واللوعة والحسرة والحرمان بدل الوقوع في شرك الوثبة الجنسية السريعة والحصول على اللذة المباشرة بالملامسة وتذوق اللحم والدم ، فقد أصبح للروح نصيب مهم في قصائد الغزل التي بدأت بـ « ُنيتا » وأصبح لتعابير وجه الأنثى معنى أعمق من المعنى الجنسي الذي كان يتركز في معاني الاقدمين المرموز بها للجنس كالقمر والبدر .

وبدأ الشاعر يرفع نظره الى أعلى فينظر الى الوجه والشفة والعين والشعر بدل الهبوط الى أسفل والتركيز في ُعلى قمة كان يراها سابقاً وهي النهد ثم الانخفاض بسرعة الى الخصر ثم الى الحضيض الجنسي المباشر .

ومع كل هذا لا يمكن للجواهري ان يجعل الحب أهم شاغل يشغله عن حياته العامة ، ولا شعر الحب أهم اغراض شعره ، فهو قد خلق لمجد آخر — خلق ليعبد الطريق امام الجموع ويرفع المشعل امام المستضعفين في الارض وعبيد المجتمع وليصرخ فيهم :

أستيقظوا أيها العبيد فقد طلع الفجر ، وملأ الضوء الوادي وآن المسير !

ويمكن ان نضع قاعدة مطردة لنفسية الجواهري فيما يخص الجنس والغزل ، ان أهم ما يشغله في فترة شبابه كشرقي في بيئة محافظة هو الجنس المطلق ! مهما كان مصدره ، ما دام يوفر للشاعر شعور الانتصار وما دام يجعله — مخدوعاً — يتصور انه حصل على ما يريد هو فعلاً وهذا لا يمكن أن يتحقق قطعا في بيئة مغلقة ، فالاختيار لا يتأتى إلا في مجتمع منفتح كالمجتمعات الغربية حيث يرى الانسان امامه من النماذج المعروضة أكثر مما تسع طاقته استيعابه فيضطر الى الاختيار اما في البيئة المحافظة فالمعروض قليل والطلب شديد ولذلك لا يمكن ان يعتبر الشاعر مختاراً في تجاربه الجنسية لاولى ؛ بل تناول ما صادفه على الدرب ولم يتناول إلا الموجود قبل أخذ الممكن الذي يستطيع الحصول عليه في هذه الظروف فقط .

وقد بدأ الاحساس الجنسي الحاد يتبدل بتقدم السن وهذا عامل طبيعي، فأصبح الاختيار على بطء وتريث ممكنا وحاصلا ، ثم أثر به الاتصال البعيد بالبيئات الخارجية وزيادة أفقه الثقافي في الموضوعات التي تعالج هذا الباب لا من زاوية الشرقي ابن الفترة المظلمة وورثها والتي تقوم على الشك ولكن من زاوية التقديس للمرأة والارتفاع بها واعتبارها حاجة نبيلة وتسجيل دوافع الشوق اليها قبل تصوير التجارب التي تجري عليها عند الحصول عليها ، وتصوير دوافع الشوق هو شعر الغزل الحق !

ورغم التبدل الذي أصاب الجواهري فأننا لانجد شعر الغزل عنده يصل الى نفس مستوى أشعاره الاجتماعية الاخرى لعمق التجربة الاجتماعية وتنميتها وصقلها منذ شبابه الاول ودخوله الى فن الغزل الراقي من الباب الجنسي الضيق بأفق ثقافي شرقي .

ففي الوقت الذي غذت وعيه السياسي كل النظريات والفلسفات الحديثة نجده في الغزل آفطر وتغدى وتعشى على تراث الفترة المظلمة الشرقي المرذول المتأخر ، وحين وصل خريف العمر وجد نه قد تورط في التيار المرذول وحاول مسرعاً في « أنيتا » العودة الى الوراء ولكن الركب كان قد فات الجواهري في هذا الغرض الشعري ، الذي حازه نزار قباني وغيره من شعراء الجيل الذي تلا جيله •

وبقي الجواهري على لدرب يبكي بحرقة عميقة وصادقة حب الكهل بدل ان يكون قد تمكن بنفس هذا العمق من أن يصف حب الشباب والتبادل العاطفي الذي يتأتى فيه •

ج ـ بعض الخطوط والملامح فى نماذجه الشعرية :

قلنا أن تجاربه الاولى مستمدة في موضوعها وتخريجها من نفس الاصول القديمة ، التي تقوم على ايجاد تفسير طريف ونكته بارعة لأظهار العاطفة ، بدل عرض العاطفة بشكل عضوي يعكس قوتها وصدقها ولأن الغرض من شعر الحب عند الجواهري لم يكن غرضاً ينحو نحو الغاية بمقدار ما كان غرضاً ينحو نحو العرض والتفسير واظهار البراعة والطرافة •

خذ هذا النموذج من « جربيني » (١٩٢٧) •

جربيني من قبل أن تزدريني   وإذا ما ذممتني فأهجريني
ويقيناً ستندمين على أنك   من قبل كنت لم تعرفيني

فالمحاجة المنطقية ، والدعوة الى كشف المجهول من خصائصه الجنسية لم تنبعث من السمو العاطفي بمقدار ما تنبعث من الثورة المكبوتة في جسد الشاب للتعبير عن حرارة دمه :

اسمحي لي بقبـــلة تملكيني ودعي لي الخيار في التعيـــين
قربيني من اللذاذة المسهـــا أريني بداعـــة التكويـــن
انزليني الى «الحضيض» اذا ما شئت او فوق ربوة فضعيني

ثم يعرض هذه النكتة في البيت الثالث مما يلي :

احمليني كالطفل بين ذراعيـــك احتضاناً ومثـــله دلليني
واذا ما سئـــلت عني فقولـــي ليس بدعا اغاثـــة المسكـــين
لست أماً لـــكن بأمثـــال هذا شاءت الامهـــات أن تبتليني

أما قصيدة « نزغة » (١٩٢٨) والتي أغرت الشاعر بتكرارها خمس مرات في طبعات الديوان المختلفة فتبدأ في الواقع بهذا البيت :

واقتحمنا بيتاً تعود أن نطرق في الليـــل خلسة أحلاسه

وما سبقه انما كان فترة « احماء » وتدفئة كي يعد القاريء للقصة التي تلي هذا البيت .

ولعل أجود النماذج التي تصور أثر الكبت الجنسي والبيئة والتقاليد القاسية في نفس الشاب هي مقطوعة « صورة » (١٩٣٢) .

ففيها تحليل دقيق لموجة من موجات الاضطراب العاطفي وتفسير للتركيب المتناقض لنفسية الشاب الذي نشأ نشأة محافظة وفتوته لاتتركه إلا أن يعبر عن نفسه تعبيراً طبيعياً بسيطاً عليه تركيب جسدد وسنه وطبيعة الحياة .

ليس شيءمن التجانس في نفس نواســـية وعيش صحابـــي
تدعيني لما وراء ثياب البعض نفس سريعـــة الالتهـــاب
فتراني وقـــد حرمت أسلي النفس عنها بلمس تلك الثياب
ولقـــد تخطر المباذل في بالي بشـــكل يدعو الى الاضطراب
أو بشكل يدعو الى استحياء او بشكل يدعو الى الإعجاب !

وهي مشاعر واقعية تصاحب كثيراً من الناس في مثل سن الشاعر حين نظم هذه الابيات • جزءاً من التعويض او الحرمان الذي أراد الشاعر أن يجد له طريقاً جنسياً مشروعا فلم يواته ؛ أنصرف في التعبير عنه الى الطريق الفني في نظم قصيدة « فروديت » (١٩٣٢) • ان أختياره لموضوع فيه مثل هذه الصراحة الجنسية دليل قاطع على حاجة الشاعر في مثل هـذه السن الى التعبير الصريح عما يصفه على الورق ، وقد جاد في تعبيره عن المكبوت الذي لا يمكن ان يكون كما يريده الشاعر في لواقع فأختار له الموضوع الذي جعله ممكناً على الورق وبمقدار الحماسة والحاجة تكون الاجادة ، وهكذا تفوق الشاعر على كاتب القصة نفسه في التعبير بالشعر تعبيراً مطابقاً لما عبر عنه الكاتب الفرنسي نثراً •

كان حقل تجارب الشاعر حتى عام ١٩٣٤ نفس الحقل الذي بعث قصيدة « النزغة » (١٩٢٨) واعني بذلك بيوت الدعارة والبغاء السري وبارات الرقص الشرقي ويكشف الشاعر في قصيدة « ليـلة معهـا » (١٩٣٤) عن الشخصية الانثوية في القصيدة ويذكر بأنها شخصية خاصة وانثى ممتازة راغبة ولكنها متكتمة ، سامية على بيئة الشرق المثقلة بالتقاليد التي فرضها الرجال ولكنها مرتبطة بالخجل الاصيل او الخجل المفتعل ، وان يكن الجنس والحرمان أقوى من كل خجل وهي تعد من مصادفات « القضاء والقدر » وليس مما تسمح به البيئة الشرقية المحافظة دائماً •

ولكنه في هذه القصيدة لا يزال ينظر الى أن الجنس هو العامل الاول والاخير ، والى أن الجميل في الجمال هو في لمسه وليس في النظر اليه •

لا الحب ظمآنا يطامن من نفسي وليس رفيقي النظر
شفتاي مطبقتان سيدتي والخبر في العينين والخبر

فعلى َم تجتهدين مرغمـــة | ان تستري ما ليــس ينستــر
كذب المنافــق لا اصطبار على | قــد كقــدك حــين يهتصر
ومغفل من راح يقنعـــــه | منــك الحديث الحلو والسمر
وسويعــة لا استطيــع لهــا | وصفا فــلا أمن ولا حــذر
يدهــا بناصيتي ومحزمهـــا | بيـــدي فمنتصر ومنــدحر
نعم « القضاء »قضى بمرتشف | لي من لماك وحبذا « القدر »

وبدأ الشاعر يجد في البيئة الجديدة لبنان وهي اول مصيف غزته قدم العراقي المعاصر صوراً جديدة وحياة لم يألفها ولم يعرفها في بيئته المتفتحة على استيحاء وهذا يظهر في « وادي العرائش » (١٩٣٤) و « بنت بيروت » (١٩٤١) .

وفي قصيدة « اليهــا » (١٩٤٩) لم يزل يتأرجح بين قديمه وحديثه وما زالت قوالبه وأساليبه وعباراته البلاغية مستمدة من التراثين القــديم والحديث ، كما لم تزل المشاعر النفسية الشرقية سليلة الفترة المظلمة تحاول أن تنزع عنها بعض تعبيراتها البالية عن عواطفها .

فانظر كيف يزاوج بين التعابير القديمة والحديثة في البيت الاول وما يليه:

تهضمني قــدك الاهيــف | والهبني حسنــك المتــرف
وقــد جن وركــك من غيظه | سمـــين ينا هضه اعجــف
فــداء لعينيــك كل العيون | أخالــط جفنيهمـــا قرقف ؟
كأني أرى القبــل العابشــات | من بــين موقيهمـــا تنطف
ورعشة أهدابــك المثقــلات | على فرط ما حملــت تحلف
كما الليل صبالسواد المخيف | صب الهوى شعرك الاغــدف
تلبــد مثــل ظليــل الغمــام | وراحــت بــه غمم تكشف

أطار الغرور نثيرَ الجديـــل ـلى دورة البــدر اذ يعقف

ويظهر في القصيدة ميل واضح الى التركيز على شعور الانحدار والفناء والموت ودعوة الى اغتنام الفرص قبل فوات الأوان وهو شعور ينمو بفعل التطور الطبيعي في وقت الكهولة :

أميلي فينبوع هـــذ لجمال لى أمــد ثم يستنـــزف
وهذا الشباب الطليق العنـان سيكبـــح منه ويستوقف
أميـلي فسيف غـد مصلت علينـــا وسمع القضا مرهف
عدي ثم لا تخلفي فالحمـام صنوك في العنف لا يخلف ! !

وهذه صيحة تعني تطوراً واضحاً وستعود هذه الصيحة تتكرر بكثرة من الآن فصاعداً في شعر الشاعر في القصائد التي تتناول موضوع الغزل والعاطفة بالذات • ونصل بعدها الى مرحلة جديدة عند الشاعر هي : مرحلة أنيتا أو التحول : حيث حقق الشاعر تطوراً في العاطفة والشكل والمضمون •

ولعل أول لذعة حقيقية يلذعها قلب الجواهري تظهر في قصيدة « أنيتا » (٤٨ ـ شباط ١٩٤٩) وهي متأخرة مع الاسف •

وفي أوربا وفي باريس بالذات تكون المرأة جزءاً من الحياة ان لم تكن هي الحياة ! يجدها الانسان في الشارع والمسكن والمقهى والمطعم ويجدها في الليل معروضة في البارات والمرقص لمن يختار وبدون ثمن !

انها بابل تبعث من جديد وكلكامش بشامخ جسده الذي لا يترك حبيبة لحبيبها ولا فتاة لفتاها ، ولكنه رغم كل ذلك يقع أسير واحدة فقط أسمها « أنيتا » ولماذا نتكلم نحن عنه ولا نترك الشاعر يشرح ذلك لنا :

« كان حباً عارماً لا يريد ولا يقدر لو أراد أن يقف عند حد ، وكان كأنه يتفجر عن ينبوع خفي ثجاج !

وكا سر الخفاء في هذا الينبوع رغبات والآم ومطامح ظلت طيلة ثلاثين عاما هي عصارة العمر الزاحف يسحق بعضها بعضاً .

حتى اذا وجد هذا الينبوع المختنق منفذاً له من منافذ الحياة اندفع اليه بكل عناصره تلك الجارفة المتزاحمة .

فلو أنه كان قد وجد « الموت » منفذاً بديلا عنه لما اختلف الأمر بكثير. لقد كان هذا الحب من الفورة والسورة بدرجة ان صاحبه كان لا يرى في ملامح المرأة التي أحب إلا ما يراه العازف المتجرد في انغام قيثارته من انها طريق للتعبير وشعار للأنطلاق ؛ على هذا الضوء تلتقط الصورة الصادقة لقصيدة « انيتا . . . . »

بهذا النثر الشاعر يشرح الجواهري الظروف التي أملت هذه القصيدة الفذة المتلونة الصورة والمختلفة الاجواء .

أنا أقول قصيدة وانما هي في الواقع « ملحمة » لها من البقاء ما للملاحم الخالدة التي أبقاها بعدهم شعراء الرومانتيكية الكبار ولها من الخلود ما لأدبهم العاطفي من خلود !

وأشرت الى الارتفاع الذي صاحب الجواهري في المرحلة «الانيتية» (١٦) نحو القمة عوضا عن حضيض العاطفة في شعره السابق ويمكن أن تلمح هذا في الابيات الاولى :

آني وجدت — آنيت — لاح يهزني ... طيف لوجهك رائع القسمات
الق الجبين أكاد امسح سطحه ... بفمي وأنشق عطره بشذاتي
ومنور الشفتين كادت فرجة ... ما بين بين تسد من حسراتي

(١٦) نسبة الى قصيدة انيتا التي تحول فيها الشاعر عن وصف الجسد والحس الى وصف العاطفة والروح .

وبحيث كنت تساقطت عن جانبي   نظران محترسين من نظرتي
نهب العيون يثيرها ويزيغها   اطراق اشعث زائغ اللفتات
متوزع الجنبات يرقب قادما   شق وآخر مال للطرقات
حسبي وحسبك شقوة وعبادة   ان ليس تفرغ منه كأس حياتي

عزيزي القاريء :

هل أدركت معي حال الكهل الاشعث الذي وقع في غرام ملاك واسعة لجبين حمراء الشفتين صغيرة الفم ؛ وهل تصورت نفسيته القلقة وهو ينتظر دومها ؟ أليس هذا هو لحب الاول ؟ والشوق الذي برغم ما فيه من جنس نغنيه ويعمقه فانه لأمر ما يرتفع الى أعلى القمم . هذا لانه لم ينبع عن مجرد لحاجة الجسدية الآنيةفقط بمقدر ما جاءعن حاجة الروحوالجسد مشتركين!

وأنا لم أمض في الاقتباس فإن ذلك يجعل مقالتي طويلة مملولة ولكني أحيل القاريء على القصيدة ليرى بنفسه الجديد جداً والكثير جداً فيها .

وتنمو عقدة « السن » بعنف كلما أمتد العمر بالشاعر وشعر بالبعد بينه وبين المرأة او شعر بشعور المرأة نفسها ازاءه بهذا الفارق وحسابها لذلك ألف حساب قبل المطاوعة والمواتاة او حتى قبل نظرة الاعجاب او نظرة الدعوة أو نظرة المباهاة و لدلال التي تلقيها الانثى عادة على الشاب أو على الرجل غير المكتهل ما دام في حسبانها انه يصلح أن يكون رجلها لو أرادت او لو قدر لها اما وهي تنظر الى الرجل المكتهل ففي نظرتها الف معنى ومعنى !

لعلها تنظره وتقول   كم كان شبابهجميلا ! !
و لعلها تنظرهوتقول   كم كان شبابه قبيحاً ! !

ولكن الشاعر في كهولته قد يسقط فعلاً في الطبقة الاولى اذا لم يكن فيه من التشويه ما يجعله يسقط في المرتبة الثانية ؛ ولكنه في نفس الوقت قد

عابه ما عاب جنس الرجال منذ آدم : بياض الشعر وضعف العضل وترهل الوجه وظهور مدب السنين على الجبهة والخدين والذقن وظهور الضوء اللاهث في الصدغين وفي خصل الشعر او بين شعيرات الشاربين او اللحية وهكذا يكفي الرجل ذلة امام المرأة ويكفيها داعياً للفرار !

وحساسية الشاعر ازاء هذا المصاب الجلل كبيرة ؛ والحالة كذلك مع الفنان الذي يكون قلبه جزءاً مهما من طبيعة عمله ومن حياته اليومية .

تتركز كل هذه المشاعر الاليمة في « وخط المشيب » (١٩٥٧) .

مشى وخط المشيب بمفرقيه — وطار غراب سعد من يديه !

وراحت من زهاها أمس حبا — تقول اليوم وا أسفي عليه

تبدل غير رونقه ولاحت — تضاريس السنين باخدعيه

رماداً خلته لولا بقايا — توقد جمرتين بمقلتيه

أهذا من به فتنت كعاب — ومن سحر الندي بأصغريه

أهذا تائها من نقلته — على الاحداق أحلى خطوتيه

ومن أصبى فلانة وهي خدر — دم العشاق يصبغ وجنتيه

وراح يصيح عن ألم ورعب — الى واه مرجعة وويه !

وفي « غيداء » (١٩٥٧) وهي من الصور المتأخرة النظم الناضجة في تحليلها للحب وبواعثه وفيها يبلغ الشاعر شأواً بعيداً في أجادته ويصل الى مكنون الوثنية والاباحية في الحب الذي يمنح ولا يأخذ ويعطي ولا يسترجع :

تتصاعد الانفاس لاهثة — وتصيب مرماها فترتد

فهنالك الارواح يرمضها — ان الحياة يحدها حد

وهنالك يعلم هازيء بطر — بالوجد ماذا يصنع الوجد

غيداء ان الحب نقمته — نعمى وفرط ضراعة مجد

يحلو به التأريـق والسهـد   وتصح فيـه الاعـين الرمـد
يبقى الهوى غفـلا بلا سمـة   حتى ينيـخ ببابـه عبـد
غيداء : ـ الفاظ مرادفـة   للعاشقـين : الغي والرشد
يدرون دون النـاس وحدهم   ماذا يطيـق اللحم والجلـد
ويرون شـرع الحب منتقصا   حتى يقـام عليهـم الحد
غيـداء أهـل الحب مجمرة   منهـا يضوع لعـالم نـد
فطروا على وثنيـة فهـم   حـدب على ٔصنامهـم حشد
يرعونهـا ما حـف ذا لبـد   اشباله والقائـد الجنـد
عـمي سوى عن شعلة وهجت   فيهـم ولـو ان الضحى رأد
ان الاحبـة سوف ينشرهم   قدركمـا يتناثر العقـد

وفي « بائعة السمك » (٦٢ ــ ١٩٦٨ ؟) بدء الجواهري يعبر عن وجهة نظر المرأة لاول مرة وبدأ يفهمها على انها قد تكون النصف المظلوم حقاً ؛ ازاء « الرجل الغادر » .

د ــ فينوس الجواهري :

لكل رجل ؛ ان لم يكن لكل شاعر او فنان امرأة في مخيلته تسكنها وتقيم فيها ؛ وعلى مقدار تشابه بنات حواء مع تلك الصورة يكون التوافق بين الرجل والمرأة .

وهذه الصورة هي المثل الاعلى ولنطلق عليها اسم « فينوس » .

فما هي « فينوس الجواهري » ؟

كيف رسمتها مخيلته عبر سني حياته شاباً ورجلاً وكهلا ولا يهمنا كيف شبه الجواهري فينوسه وانما يهمنا هنا أي عضو منها اشد اثارة له وأي

الاعضاء تجذبه الى المرأة ٠

وهو اذ يصف ما يرى فإنما في الواقع يصفه بالوصف إلا مثل المطابق لفينوس التي تقيم في مخيلته ٠

ثم ماهي فلسفة الشاعر في شرعة الحب ؟ وما هو موقفه ؟ هل هو موقف المنهزم ، المتوسل ؟ او موقف المنتصر الذي يملي شروطه ؟

وقد حاولت ان اجمع اوصافه لجسد الانثى وانسق هذه الاوصاف تبعاً لاجزاء الجسد عسى ان نعطي صورة واضحة عن فكرة الجواهري في المرأة المثالية ٠

وهكذا رتبت الاوصاف كما يلي وكما عالجها الشاعر :

الشعر ، والوجه وما فيه ، الجيد ، الصدر والنهود ، البشرة والقد والخصر والردف ، الاعضاء الحيية ثم التناسق العام ، والنفسية والمزاج ، ثم ختمت بفلسفة الحب عند الشاعر ٠ وتليها النصوص مجموعة ، مرتبة ترتيباً تاريخياً داخليا وهي ليست نماذج بمقدار ما هي حقائق مجردة لغرض التوضيح والدراسة والاستنتاج ٠

ولعل الذي سوف يدهش القاريء ان فينوس الجواهري لا (أقدام) ولا (سيقان) ولا (افخاذ) لها ، فهي أشبه بحوريات البحر التي لا يظهر في الماء إلا نصفها ٠

ونحن لا يمكن أن نلمح (حاجبيها) ولا (انفها) فهو لم يترك وصفاً يصور ما نريد من ذلك اما باقي الاوصاف فهذه هي :

الشعر :

ان يكون طويلاً ذا خصل ، كثيفاً كأنه الغيمة على وجه كأنه القمر واذا كان الشعر أسود فيريده أن يكون شديد السواد ينتشر حين تتحرك المرأة

حركة الدلال والغرور •

واذا كان الشعر ذهبياً فيريده ان يكون كخيوط الذهب يرقص في وجه النسيم لرقته وخفته وانفراد شعراته عن بعضها •••

الوجه وما فيه : (١٧)

الوجه مدور كالبدر ، صاف كالقمر ، ترف الابتسامة حول الشفتين •

العيون : ناعسة ، فيها تفتير ، تعكس الخفر •

وان نظهر البسمة : الاسنان المنضودة المتناسقة • والعيون : صافية هادئة كالبحر ، إلا انها ساحرة مسكرة كأنها مزجت بالخمرة •

الاهداب : كثيفة توحي بما ينقلها من حسن ومن هوى ولوعة • الجبين: عريض متألق عطر الرائحة بما يعطر الشعر فوقه • الشفتان : حمراوان ، فرجة الفم صغيرة •

الوجنات : تعكس الميول المكبوتة والعواطف المتزاحمة • المقل : توحي بالعمق والبعد عند النظر فيها ، يريدها ان توحي بالسعة عند التطلع اليها كما توحي الصحراء بشعبتها وبرنين عزيف الصدى فيها •

انسانها : هادىء ولكنه في ثورته يوحي ما يشبه الرعد ويبعث شعاعا يهزأ بالخير والشر •

الوجه : يعكس العواطف ، والاحاسيس عند تعرضه لما يثيره او يبعث ذلك فيه •

---

(٧) قد يجد القاريء المادة لوصف الجارحة أكثر من مرة وهذا يعني ان الوصف اخذ من فترة زمنية غير الاولى وهو قد يصور تطوراً وتحولاً في الشكل أو اللون •

الشفتان : توحيان بأنهما عصارة الاماني والالآم والاحلام ، فيهما الحرارة والنار الهامدة التي اذا تعرضت للهاث الانفاس انبعثت من جديد .

رائحة الفم : كأنها الورد حين يتنفس في وجه الورقة .

الجيــــد :

ان يكون طويلاً ، وخطوط الرقبة ظاهرة العروق فتبعث السحر كما يبعثه الكلام الحلو .

الصدر والنهود :

النهود : مرتفعة مترجرجة ، متكورة ، تحبس في غلالة فتزيد في سحرها حتى يراها الرجل كأنها كنز من الكنوز التي يجب أن يبحث عما فيها ...

انها في غلالتها كالجنة التي يتحث عنها المؤمن ليشرب من كوثرها .

يفضل ان يداعب النهدين ، فيرشف منهما عسلا وماء . الصدر : هو الساحة التي صبها الاله وقاسها وقدرها لحمل النهدين .

البشرة والقد والخصر والردف :

القد : مياس يهتصر ، أماكنه الممتلئة تقف أزاء أماكنه الضامرة ، والهيف محمود عند الشاعر . المحتضن : ممتليء .

العضد : ممتليء . الذراع [١٨] : بض ناعم وطويل ويفضله أحياناً ان يكون أبيض وان يوحي كل ذلك بالترف والنعمة .

(١٨) ذراع اليد يؤنث ويذكر (مختار الصحاح) .

الخصر : مرهف نحيف .

الورك : سمين .

الجلد : رقيق حتى كأنه يكشف عما تحته من عروق ولحم وعظم .

الاعضاء الحيية (راجع النماذج الشعرية تحت هذا الباب) .

تناسق الجسد :

ان يكون ساحراً في كل اجزائه ، كأنه الزهرة التي لا تعاب في شيء ، وكل جوارحه معتدلة الخلقة .

الجلد : كأنه الحرير والعواطف مرحة .

اتفاق بين الروح والجسد فلا تعقيد في الخَلق أو في الخُلق .

الريق : عذب كأنه الخمرة .

الثغر : يوحي بالعربدة وشدة الشوق .

الارداف : رابية .

والخصر : نحيف ، متعب بما يحمل عليه !

النفسية والمزاج :

لها خلق الجبابرة المتكبرين .

ولكنها تحسن التغنج والدلال .

مطاوعة حين يتهيأ لها ذلك .

يعكس وجهها الرغبات الدفينة .

لا تبالي ، فهي تريد أن تطلق الروح الحبيس من أسره مع من تريد وتختار .

يعجبها من الرجل روحه على أن يعجب الرجل جسدها •

فلسفة الحب :

يطالب الجواهري فينوس :

ان تبسم له ، لتخفف من شقائه كرجل كثير الهموم في هذه الحياة •

ويطالبها أيضاً أن تسمح له بالتمتع بمحاسنها وخاصة الصدر •

لا يدري هل الحب في التراضي أو الأخذ بالاكراه •

لا يرى أن يكتم المحبون عواطفهم عن بعضهم البعض •

يفضل ان يرمي بنفسه امام قدمي من يحب ويستعطفها ويفضل طاعتها على كل شيء •

يرى ان على المحبين أن يغتنموا الفرص لأن الشباب مرحلة واحدة في العمر وهو غير باق •

فالايام تتجدد والغد سوف يصبح اليوم او البارحة • ثم الموت العنيف، لا يرحم ولا يخلف وعداً ، فلماذا لا ترحم المرأة وتخلف ميعادها ؟ •

الزمان نهر يجري ، او كأنه القطار السريع ، يسير محملاً بالاماني ، فيرحل ولا يعود !

الحب ، لا معنى فيه للرجس والاثم ، فقبل العاشقين تغسل كل اثم وكل عار •

وهمس الحب ، يكاد يستوقف الزمن فيصغي له ويفوح منه عطر يتعلق باذيال النجوم •

أثر لوعة الحب وشوقه على المحب العاشق ، وعلى الشاعر نفسه في مرحلته الاخيرة يشبه الشعور بالموت الذي يخافه الانسان •

شعور خانق ، يكثفه ويجمعه الليل ، وتقويه الوحدة والبعد والفراق أو غضب المحبوب •

وقد يتمنى من يصاحبه هذا الشعور بأنه لو كان نجا بجلده وبقي محروما دون عشق ودون لوعة لكان أهدأ بالاً •

فالخالي المحروم أسعد حالاً من العاشق المحروم •

النصوص التي استنتجت منها هذه الحقائق ، تلي ها هنا ليتمكن القاريء ان يلاحظ كيف ان الشاعر عبر بنفسه عن الصورة المثلى لما أراده ولما تمناه في فترات عمره المختلفة ومطالعتها مع هذا القسم ضرورة ملحة لتثبيت الابعاد التي أفترضها الشاعر ولم انجح في نقلها او أهملتها لتكرارها أو لأنها لاتوحي إلا أن تكون مرتبطة بغيرها مما يسبق او يلحق من نصوص فليواصل القاريء اذن مطالعته لاوصاف فينوس الجواهري بالفاظه المجردة هو وليست بألفاظي فقد يوحي له الشعر اكثر مما نقلته له في السطور الانفة •

النماذج الشعرية لفينوس الجواهري :

الشـعر :

(١٩٢٧) واذا ما يـدي استطالت فمن

شـعرك لطفـا (بخصلة) قيـديني

(١٩٤١) يا غيمة (الشعر) ملتاثا على قمر

(١٩٤٩) كما الليل صب السواد المخيف

صب الهـوى (شعرك الاغـدف)

أطار الغرور (تثير الجديل) على دورة البـدر اذ يعقف

(١٩٤٩) خصلات من (شعرك الذهبي)

كنت فيه الثرى أي ثـرى !
الي بذاك (الجبين) الصليت
تخافق عن جانبيه (الشعر)

الوجه وما فيه :

(١٩٢٧) مؤنس بـ«ابتسامة» حول (ثغريك)
جـذوب كسحر تلـك « العيون »

(١٩٢٨) واخـذنا بكف كـل مهـاة
رنقت في (الجفون) منهـا نعاسه

(١٩٣٤) ويرد حـلم الحالمـين على
اعقابـــه التفتـير والخفـر

(١٩٤١) يا بسمة (الثغر) مفترا عن (النضد)

* * *

يا روعـة البحر في (العينين) صافية

(١٩٤٩) فداء لعينيك كل (العيون ... خالط جفنيهمـا قرقـف ؟
كأني أرى القبـل العابثـات ... من بـين موقيهمـا تنطـف
ورعشة (أهدابك المثقلات) ... على فرط ما حمـلت تحلف !

* * *

اني وجدت «أنيت» لاح يهزني ... طيف لوجهك رائـع القسمات
الق (الجبين) أكاد امسح سطحه ... بفهمي وأنشق عطره بشـذاتي
و (منور الشفتين) كادت فرجة ... ما بين بـين تسد من حسراتي

* * *

هاهم العازفون حولك طافوا يستعيدون من صدى الاجيال
وحفيــف الاحراش والادغال ما يخالفون أن في (مقلتيك)
وارتجاج الميول في (وجنتيك) ونثير (الجديل عن جانبيك)
صــلة بينــه وبــين الخيال !
أي (وعينيك) والخيال الشرود أي وهذاالغورالسحيق البعيد
بـين موقيـــك يسبق الابعادا
أي وصحراء صحصح تتنادى عندهــا من عوالـــم أصداء
أي ولمــح من السنا يتهــادى فتسير الاطياف والاهـــواء
خلفه ـ أي وصامت كالجليد ومــدو كقاصفات الرعــود
منهما ـ أي وذلك« الانسان» هازيء بالمــلاك والشيطــان
لامتداد الفضا وعنف الدياجي وحضم من بحره العجـــاج
دونهذاالطرفالكحيلالساجي روعــة وانبساطة واقتدارا
أي وعينيــك حلفة لا تمــاري !
تلوّن (وجهك) في كــل آن بما لــم تلوّن فصول الزمان
أحاسيس تعرب عن كل شان كأن وجوهــا عدادا لديــك
ترف ظـــلالاً على مقلتيـــك !

* * *

أمس امس التقت هنا (شفتان) كانتــا من عجيب صنع الزمان
ذوب الدهر من مزيج الاماني فيهما كـــل موحش ولطيف
وبليـــد وحائر وعصــوف امس امس التقت هنــا شفتان
يستطـيران وقــدة وأوارا ويسيلان في المراشف نــارا
ويشــيران من شــكاة الزمان من (لهاثالانفاس)مثل الدخان

وكأن (العيون) بلها سكارى　　من عثار اللهاث تكسى غبـارا
(١٩٥٧)واذ (الشفاه)يضمهن فم　　حـلو واذ (يتنفس الورد)

الجيـد :

(١٩٤١) يا تلعة الجيد نصته فما وقعت
عـين على مثـله يزدان بالجيـد
(١٩٤٩) اليَّ اليَّ بجيـد (وليت)
كـأن عروقهمـا النافـرات
خطوط من الـكلم الساحرات !

الصدر والنهود :

(١٩٢٧) تعرفي انني ظريف جـدير　　فوق هذي (النهود) ان «ترفعيني»
(١٩٢٨) وكأن (الثقل المرجج) بين　　الصدر والصدر يستطيب مراسه (١٩)
(١٩٣٤)ومسكت(نهديها)واحسبني　　اشفقت أن تتـدحرج الاكر
(١٩٤١)قالوا تشاغل عن أهل وعن ولد　　فقال نهداك : لم يشغله من أحـد
سوى (رضيعي لبان) توأم حبسا　　رهن الغلالـة اشفاقا من الحسد
فوق (صدرك) من رفق الشباب به　　اشهى واعنف ما يعطي لمنتهـد
(كنزان) من متع الدنيـا يقلهمـا　　جم النـدى سَرِف في زي مقتصد

(١٩) هذا البيت والذي يليه وهو :
وكأن « البديع » في روعة الاسلوب　　يملي « طباقـه » و « جناسـه »
لم يظهرا في طبعة بغداد (الجزء الثالث ١٩٥٣) وظهرا في الطبعة الخامسة (ج ١ ص ١٦٩ بغداد ١٩٦١) ثم عاد فحذفهما في طبعة صيدا ١٩٦٧ (ج ٢ ص ١٧١) وأعادهما في طبعة دار الطليعة ١٩٦٨ (ج ١ ص ٢٤١) .

(١٩٤٩) واوشك هذا النسيج اللصيق (بنهديـــــك) من فرحـة يهتف
وكاد يذيـع حـديث الجنان واســرار كوثره المطــرف

* * *

أميلي (بصدرك) نبع الحياة وخلي فمـاً ظامئــاً يرشف
وميطي الرداء عن (البرعمين) يفض عســلاً منهمـا يرعف

البشرة والقد والخصر والردف :

(١٩٢٧) انزليني الى الحضيض اذا شئت اوفوق ربوة فضعيني
(١٩٣٤) كذب المنافق لا اصطبار على
قـد (كقـدك) حــين يهتصـر

* * *

وفداء (محتضن) سمحت به ما تفجع الاحـداث والغـير
(١٩٤١) يا نشوة الجبل الملتف في (العضد) •
(١٩٤٩) تهضمني (قدك) الأهيف وألهبني (حسنـك) المترف

* * *

وضايقني ان ذاك المشــد يضيق به (خصرك المرهف)
وقد جن (وركك) من غيظه سمـين ينـاهضه أعجف
(١٩٤٩) الي الي بذاك (الذراع)
أبض [٢٠] تفايض منه الشعاع

(٢٠) جاء في اللسان (بضض) ٧ / ١١٨ ما يلي :
« البضّة : المرأة الناعمة سمراء كانت أو بيضاء
• • • ورجل بضّ أي رقيق الجلد ممتلىء »
والشاعر وجّه (أبض) هنـــا نحو المفاضلة

أطلي عليّ به كالشراع !

(١٩٥٧) ليرف فوق (عظامها جلد) !

الاعضاء الحبيبة :

(١٩٢٨) وعلى أسم الشيطان دست (عضوضا)

ناتىء الجنبتيـن حـلو المداسـة

لبـدا تنهـل اللبانـة منه   لا بحزن ضرس ولاذى دهاسه

وكأن العبير في ضرم النـار   يـذكي بنفحة انفاسـه

(١٩٣٤) اني وردت(الحوض)ممتلئا

شهـدا يفوح اريجه العطـر

ولقـد صدرت وليس بي ظمأ   لله ذاك الورد والصـدر

تناسق الجسد :

(١٩٣٤) واذا صدقت فأنه (بدن)

لا طايـب اللـذات مختبـر

يا زهرة من ريعهـا قطفت   كأرق ما يتفتـق الزهـر

ما ان اخصص منك (جارحة)   كـل الجوارح منك لي وطر

• • •

وعلى (اهاب) منـك ممتلىء   مرحا اهاب ملؤه كـدر

والتركيب هو : (ابضّ منه تفايض الشعاع) واذا وصف الذراع بانه (ابضّ) فأن التركيب لا يصوب وكأنه قصد به الى البياض ولم يقصد به الى الرقة .

هـــذا الحرير الغض ملمسه حيف يخدش جنبه الوبـــر

* * *

(أسلوب حسنك) ممتاز فلا عنت في (الروح) منه ولا في السبك تعقيد
(نهداك) و (والصدر) ثالوث أقدسه لو كان يجمع تثليث وتوحيـــــد
الخمر ممزوجـــة (بالريق) راقصة والكأس مرت (بثغر) منــك عربيد
لو يستجاب رجائي ما رجوت سوى اني وشاح على (كشحيك) مردود
جار النطاق عليها في حكومتـــــه (فالردف)منتعش و(الخصر)مجهود[٢١]

النفيسة والمزاج :

(١٩٣٤) ولئن غلبت فغالبي ملك (زاه) به المغـــلوب يفتخــر

.

ومن (التغنج) عندها صور •

* * *

قالت وقـــد باتت (تطاوعني) فيمـــــا تكلفهـــــا وتأتمر
(١٩٤٩) مني النفس ان على وجنتيك من (رغبـــة) ظلـــلا تزحف
تعـــالي نصن مقـــــلة يرتمي بهـــا شرر وفمـــاً يرجف
ونطلق من الاسر(روحاً)تجيش في قفص من دم ترســـــف
تعالي اذقــك فـــكل الثمار ترف ونوارهـــــا يقطف

(٢١) لقد اشكل المشرف على الديوان (ط ٣ ج ١ بغداد ١٩٤٩ ص ١٧٨) كلمة الخصر بكسر الخاء وهذا خلاف ما ننص عليه المعاجم وحركها بالكسر أيضا في (ط ٥ ج ٢ بغداد ١٩٦١) •

صراع يطول فـكم تهدفين الى الروح مني وكم أهـدف
الى الجسم منك وكم تعرفين اين المحز وكـم اعـرف
وما بين هـذين يمشي الزمان ويفني ملوكـا ويستخلف ! !

فلسفة الحب والشاعر :

(١٩٢٧)(ابسمي)لي تبسم حياتي وان كانت حيـاة مليئة بالشجون
كان أحنى وكان اشهى اليـا لو طواني عنه جنـاح الحمام
(لو تعوضت ثم عن مقلتيهـا مقلتي هانيء تعرى فنـاما)
(وتناسى اللذات والآلاما !)

ولعل في ما مر صورة كافية لتوضيح الخطوط العامة في نفسية الجواهري وطبيعته الجنسية وموقفه من المرأة الذي بدأ مؤخراً يتطور مبتعدا عن الاتجاه الشرقي المادي المألوف والذي يمثل موقف البيئة المظلمة من الحب ، مقترباً من المعالجة الروحية وموضحاً أثر الحب الصادق العميق في روح الشاعر المرهف وما يعمل في فنه من تجديد وابداع في الشكل والموضوع على السواء.

بغداد ٦٨ / ١٩٦٩



الرصافي [1]

(١٨٦٧ ــ ١٩٤٥ م)
(١٢٩٢ ــ ١٣٦٥ هـ)

(١) نشر هذا البحث في مجلة كلية الآداب ببغداد ــ عام ١٩٦٦ ٠

الرصافي

١ ـ حياة الشاعر :

ولد معروف بن عبد الغني الرصافي في بغداد من عائلة يرجع أصلها إلى اكراد العراق وكان هذا الحدث السعيد بالنسبة للادب عام ١٢٩٢ هـ / ١٨٧٦ م . وتعلم مبادىء الكتابة والقراءة في كتاتيب بغداد ثم أدخل المدرسة الرشدية العسكرية وبعد ثلاث سنوات هجرها والتحق بمدارس الدين ودرس في مدرسة (منيرة خاتون) ومن اساتذته المدرس عبد الوهاب النائب والاستاذ محمود شكري الآلوسي وعين مدرساً في مدرسة ابتدائية في « الراشدية » وقضى فترة من حياته بين الشعر والتعليم فقد درس بعد ان ترك الراشدية في مدرسة « الاعدادي العسكري » في زمن نامق باشا حتى اعلان الدستور عام ١٩٠٨ .

وتظهر من شعر الرصافي الذي نظم قبل الدستور صلته بالتيارات الثقافية الحديثة والافكار السياسية التحررية التي كانت تدعو الى الاستقلال اللامركزي والمساواة الاجتماعية بين الرعايا في الدولة العثمانية وعلى هذا فقد خلع الرصافي لباسه القديم ولبس المدنية الحديثة واستبدل الطربوش بالعمامة كما استبدل الأفكار القديمة بالافكار الجديدة وان شهرته التي كسبها له أدبه قبل الدستور دعت احدهم الى دعوته الى القسطنطينية لاصدار مجلة عربية باسم « اقدام » .

وحين ذهب الى هناك لم تتحقق الفكرة فرجع الى بغداد وفي طريقه مر ببيروت عام ١٩١٠ فطبع فيها الجزء الاول من ديوان الرصافي ، واستدعي

ثانية الى القسطنطينية وعين هناك مدرساً في دار المعلمين الملكية ومدرسة الوعاظ التابعة لوزارة الاوقاف ومحرراً لجريدة عربية تسمى « سبيل الرشاد » ثم عين هناك نائباً عن لواء المنتفك .

وكانت افكار الشاعر السياسية قبل الدستور ضد الخلافة وكان الخليفة رمز الظلم والطغيان :

وهبنـا امـة هلكت ضياعاً تولى أمرها عبد الحميد [1]

وكان في اول امره ضد فكرة التمييز الديني لعلمه ان بعض العرب هم من المسيحيين ومع انه لم يكن مؤمناً بهذا النوع من المساواة إلا انه كان يدافع عن الفكرة في حد ذاتها ، قال :

اذ جمعتنـا وحـدة وطنية فماذا علينا ان تعدد أديان [2]

وقال بعد اعلان الدستور :

هي المساواة عمتنا فما تركت فضلاً لبعض على بعض وتمييزا [3]

ولكن سرعان ما انشق العرب المسيحيون على العرب المسلمين وسقط الجمع الاول تحت نفوذ فرنسا فلامهم على التفريق :

في مصالـح دنيـاهم وهم عرب جاءوا على حسب الاديان ترتيبا [4]

ونبههم الى خطر الفرقة وخطر الاستعمار الفرنسي :

لـكن باريز ما زالت مطامعهـا ترنو الى الشام تصعيداً وتصويبا [5]

(١) ديوان الرصافي (طبعة السقا) ج ١ — ٢ قاهرة ١٩٤٩ ص ١٢١ .
(٢) ن م ص ١٣١ .
(٣) ن م ص ٣٨٠ .
(٤) ن م ص ٣٩٥ .
(٥) ن م ص ٣٩٥ .

وما ان أعلن المتعصبون منهم بأنهم ليسوا عربا حتى صرح لهم بان العرب المسلمين كانوا قد ضحوا كثيراً في التنازل عن حقوقهم الطبيعية في السلطة في سبيل وضع الاقليات :

وكنا أجبناهم اليهـــا اجابـــة بهاقد تركنا جانب الدين مزوّرا (٦)

وظهرت في هذه الفترة الدعوة الى الجمهورية صريحة في شعره :

ان الحكومـــة وهي جمهوريـــة كشفت عماية كل قلب مضلل (٧)

وخاطب الناس في عهد الخلافة :

يا أمـــة رقدت فطـــال رقادهـــا هبي وفي أمـــــر الملوك تأملي (٨)

وله رأي سائر :

عجبت للناس في الدنيا فحالتهم مع الملوك صـــريح العقل يجحدها

ان المـــلوك كالاصنـــام ماثلـــة الناس تنحتها والناس تعبدها (٩)

وما ان اعلنت الحرب العالمية الاولى حتى اتجه ثانية الى الدعوة إلى الوحدة الاسلامية عوضاً عن دعوته الى القومية العربية وقال عدة قصائد منها :

لا زلت يا وطن الاســـلام منتصـــراً بالجيش يزحف من ابنائك الامنا (١٠)

(٦) ن م ص ٤٠٨ .
(٧) ن م ص ١٦٣ .
(٨) نفس المصدر هي ١٦٣ .
(٩) ن م ص ٥٠٦ .
(١٠) ن م ص ٤٨٢ .

وقال على لسان العراق بعد سقوط بغداد :

أنا باق على الوفـاء وان كـــا نت بقلبي ممن أحـب جـراح [11]

وهجا الملك حسيناً الذي كان رمزا لثورة العرب على الاتراك :

حتى بدت مخزيات اللؤم مشركة من الحجاز حسينا ثالثـا بهمـا

اذ راح بالانكليز اليوم ممتنعـا فضاعف الشر فيما جر واجترما

وقد كسبت هذه القصيدة وبعض لاهاجي الاخرى التي سنمر عليها كره العائلة المالكة له حتى أواخر أيامه وموته معدماً فقيراً الى أبعد حدود الاعدام والفقـر .

ولما أعلنت الهدنة عام ١٩١٨ ورأى الاتراك موقف العرب منهم طردوا كل العرب والرعايا الى خارج حدود تركيا فخرج الرصافي فيمن خرج وجاء الى الشام آملاً ان يجد ترحيباً من الحكومة العربية برئاسة فيصل ولكن فيصلا كان قد وغر صدره عليه لهجائه ابيه وتصوير الحركة العربية كجزء من خديعة استعمارية كبرى فغض فيصل الطرف عنه وأهمله والظاهر ان السياسة الانكليزية أرادت وضعه تحت جناح رحمتها للاستفادة من مواهبه فاستدعى الى القـدس للتدريس في دار المعلمين فأقيمت له حفلات التكريم والضيافة وعين مدرساً براتب ٣٠ ديناراً ومن القدس توجه الى الحركة القومية في الشام يهاجمها عندما اصبحت خطراً على الاستعمارين الانكليزي والفرنسي وخوف تنبه القوميين وقيامهم بثورة أخرى ضد الغازي الجديد وقد يحسب للعامل الشخصي في الهجوم حسابه . قال مؤرخ قبل ٣٣ سنة عن اقامته في القدس : « وعلم أن الوقت قد حان لأخذ الانتقام من خصومه في الشام الذين

(١١) ن م ص ٤١١ .

لم يقدروه قدره . انبرى يراعه في تدبيج المقالات المرة وارسلها عليها كشواظ من نار » (١٢) .

ولكن علينا ان نشير هنا منذ وقت مبكر في هذه الدراسة بأن الفرق واضح قائم في ذهن الرصافي بين قادة هذه الحركة وبين اخلاصه لوطنه وامته. أن حب الرصافي لوطنه وامته حب لا يمكن ان يوصف وانه في الواقع كما قال هو :

(وســع الاكوان والزمنا)

ويبدوا أن الرصافي كان موجوداً في العراق في وقت استقبال فيصل في بغداد وبعد ثورة العشرين ولم يشهد الشاعر ثورة العشرين ولم نسمع نه صوتاً في الثورة ولم يقل فيها شعراً ولم يدافع بسيف او قلم . ولم ينس الرصافي عداءه للقادم الجديد الذي حرمه العمل في الشام .

فقال ساخرا :

خرج الناس يهرعون احتفــاء بقدوم الامــير غــير الامــير
ولقــــد هون الحفاوة منهم انهم يحتفون لا عن شــعور

وحين او لم النقيب وليمة للامير الجديد في داره كان الرصافي من الخطباء في هذه الوليمة وقال شعراً في مدح الامير الجديد :

اما وقــد طلــع الرجــاء يشــع أنــوار الســرور
في دار مولانــا النقيــب ووجـــه مولانا الامــير

يؤسفنا اننا لا تتمكن ان نخبر القاريء كم مضى من الوقت بين شعره

(١٢) السهروردي : لب الالباب جـ ٢ ص ٣٣٧ .

الاول وشعره الثاني ولا نظن انه كان بينهما اكثر من شهر واحد .

وان العلاقة بين هذين الرجلين طريفة تستحق التسجيل والملاحظة فالظاهر ان فيصلاً لم ينس حقده القديم على الرصافي وان الرصافي لم يحصل على ما يبغي وكان يعلم ان شخصية الملك هي العقبة الكؤود . فظل قلقاً متردداً بين المدح والهجاء والرثاء فها هو يمدح :

افيصل انت فيصل كل حكم   نريد بـه تقدمنا السريعـا

وهجـاء :

لنـا ملـك وليس لـه رعايا   واوطـان وليس لها حـدود

وقال في هجائه :

واليوم صـار مليكنـا   ظـلا لـ « كنـك » الانكليز

وقـال :

واذا مليك بلادنا هور نورة   واذا مليـك بلادهـم زرنيـخ

وقال عن العراقيين وهو في الشام :

لهم ملـك تأبى عصـابة رأسه   لهـا غير سيف التيمسيين عاصبا

تبوأ عرش الملـك لا بحسامـه   ولا كان في يوم له الشعب ناخبا

وشرح موقفه مرة للملك فيصل واعلمه ان مهاجمته لوالده جاءت من وجهة نظر معينة وإن مهاجمته للعرش ليس المقصود بها فيصلاً بالذات ولكن المقصود بتلك المهاجمة انما هو « المركز » وفي ذلك تحايل وتهرب دون شك .

واراد يتقرب من السلطة وان يحصل على المسالمة فرثى الملك حسيناً

وقـــال :

بدا وجـــه العروبة في حلـوك غداة مضى الحسين ابو الملـوك
لقـد نزهت من غمـز ولمـــز كما نزهت من شـعر ركيك (١٣)

ورثى فيصــلا :

أبو غازي قضى فاقيم غـازي فأنطلقتنا التهاني والتعـازي
قضى بدر المـكارم والمعالي وحيدرة المعارك والمغازي (١٤)

ومدح نوري السعيد :

نوري السعيد ابو صباح ومن به سعد العراق فثغره بسام (١٥)

وهجـــاه :

قـل لي بربـك يا سعيـد ولسـت بالرجـل السعيد

وان كل هذا التذبذب في العقيدة السياسية يشرحه طموح الرصافي الى الحكم او شيء يشبه هذا . فهو لا شك كان يحلم في الفترة الاولى من تأسيس الحكومـة العراقية بالوزارة أو بعمل مهم خاصة وانها كانت فترة « تعيين » لا عن مقدره وانما عن غنى او مركز او صلافة الخ ....

(١٣) ديوان الرصافي ص ٣٢٠ .
(١٤) نفس المصدر ص ٣٢٦ .
(١٥) ديوان الرصافي ص ٥٠٤ .

وهذا هو يصيح باعلى صوته في عام ١٩٢٢ يخاطب اولي الامر :

يا مبعـــدي بظلم عن مناصبهم وقاطعـــين الى ما ابتغى طرقي
علمت كـــل خفي من ضمائركم وما علمت الذي ترضون من خلقي
ماذا يوافقكم من شأن صاحبكم حتى يكون لديكم حائز السبق
ان كان عقـــل فاني عاقـــل فطن أو كان حمق فاني احمق الحمق
فجربوني تصـــوزوا عن تجربتي بما تريدون من طيش ومن نزق

وأهم ما شغل الرصافي من اعمال للحكومة العراقية بين ٩٢١ و ٩٣٠ هو : انه عمل نائباً لرئيس لجنة الترجمة والتعريب في وزارة المعارف وحاضر كذلك في كلية المعلمين العالية ثم عين نائباً في المجلس ووقف ضد المعاهدة العراقية الانكليزية كما ذكر الحسني في كتبه أما الكاتب المهجري الريحاني فقد ذكر في كتابه انه كان مع المعاهدة •

إن سلوك الرصافي وخلقه وطموحه يضاف الى سخريته وهجائه اللاذعين الذين استخدمهما للحصول على رغباته ــ حدد موقف حكومات العهد البائد منه وكذلك العائلة المالكة والاستعمار الانكليزي فهو من الناس الذين لا يشترون بسهولة •

واما بين ١٩٣٠ و ١٩٤٠ فلم يعمل الرصافي في عمل حكومي وانما عاش من احسان اصدقائه وترك العراق مراراً عديدة ثم عاد اليه وبعد عام ١٩٣٧ التجأ الى الفلوجة معتزلاً الحياة وقد تزيا منذ فترة مبكرة بالزي العربي ووصفه بالبساطة وطمح الى عزلة تشبه عزلة غاندي وحين ثار العراق عام ١٩٤١ على الانكليز وضعفت العائلة المالكة بخروج عبد الاله رحب بثورة الشعب الجديدة وهجا الانكليز وعبد الاله هجاءً مراً وهو بذلك قد قضي

قضاء مبرماً على كل أمل في الاستفادة من الخدمة العامة بالتوظف وزادت حالة الرصافي الاقتصادية سوءاً على مرور الزمن وجفاه أخوانه ونسيه العراقيون كعادتهم حتى مات عام ١٩٤٥ في بيت خال من كل شيء حتى من مقعد او ستارة لنافذة الشاعر وكان قد جاء الى بغداد للمعالجة فمات في الاعظمية .

ووصف الشاعر الجواهري الايام الاخيرة من حياة هذا الشاعر البائس :

« حتى انتهى (الرصافي) .... مساء يوم ١٦ اذار من عام ١٩٤٥ في تلك الغرفة الجرداء التي لا انساها أبداً وكأنما انا فيها الآن وكان الرصافي — وهو ذاك امامي — على سرير من السرر الرخيصة لولا ان الرصافي هو الذي كان ينام عليه وكان هو الآن وقد احسّ بي وانا أدب على اطراف اصابعي لئلا اوقظه وكانت الحيرة هي في اين اجلس اذ ليس في الغرفة كرسي او خشبة أو حتى حجر للجلوس وكأنما هي في هذه الساعة لا غيرها اذ تتبدد الحيرة بأستيقاظ الرصافي وبوجودي محلا على طرف السرير فيتحامل على نفسه فألح عليه ملتمساً إلا يفعل فيأبى فأطيع فاتحدث اليه آخر حديث وأوجعه قبل ان يموت بأيام ... قد انقضى (عصر الرصافي) في هذه الغرفة الجرداء ولم يسدل عليه ستار فأنا أحلف صادقاً وكان الجو مشمساً والضوء يؤذي عيون الرصافي وكان على درجة من الحرارة لا يطيقها مريض مثقل لابد له من ان يمد عليه الغطاء احلف صادقاً انه لم يكن في غرفة صاحب هذا الجيل كل ستار » (١٦) .

اعتقد ان سبباً من أسباب بلبلة الرصافي الفكرية والتي سببت له كل هذا الالم والاذى هو تأثير الافكار الواردة ودعاتها عليه . ففي كل فترة يتبنى فكرة وفي كل يوم له هوى فهو لهذا قد كسب عداء كثير من الناس ممن

(١٦) مهرجان الرصافي . بغداد ١٩٥٩ .

ماشاهم ثم تخلى عنهم •

وان الشيء الآخر هو خلق الرصافي • فالرصافي في خلقه الذي كسبه عن الثقافة العربية جعله اكثر الناس اباء وكبرياء وترفعاً • فالحقيقة ان الانسان حين يقرأ ديوانه يضطر اضطراراً إلى الاعجاب بشيمته وابائه وعزة نفسه فهو نفسه يعرف انه كان ضحية هذا الاباء قال :

فلا تنس يا فخـري إبائي فانني ضحية هـذا الجامح المتشرد (١٧)

ويشرح في الابيات التالية نفسيته منذ فترة مبكرة من شبابه :

واني لاهوى الحق كالطيب ساطعا وكالريح هباباً وكالشمس ظاهرا
ستبقى لنفسي في هواه سريرة اذا الدهر أبلى من بنيه السرائرا
وتكره نفسي ان أكـون مخادعا لادرك نفعـاً أو لادفـع ضائرا
ومن أجل مقتي للمخانيث انكرت يدي ان تحلى في الجنان اساورا
وما العجز إلا ان أكون مكانمـا اذا ما تقاضتني العلى ان أجاهرا
ولولا طموحي في الحياة الى العلى سكنت البوادي واجتنبت الحواضرا

وإن قسما من شقائه يرمى على عاتق خلق ابناء الجيل الماضي من الحكام• فهم طبقة من ضعفاء الخلق ولؤماء الطباع من الذين يحاربون الانسان في رزقه اذا ما خالفهم في الرأي فهم أبداً يخلطون بين المصلحة العامة والعلاقة الشخصية مما سبب للعراق ولابنائه المصلحين كثيراً من الاذى والضيم •

وان خضوع العهد البائد لسلطان الاستعمار وتشجيعه سياسة القضاء على الافكار الحرة واحرار التفكير دفع بهم الى محاربة الرصافي محاربة اقل ما توصف به بأنها بعيدة عن محاربة الرجل الكريم الطبع الحر النفس •

(١٧) ديوان الرصافي ص ٢٧٧ •

وكنا أيضاً قد أشرنا قبل هذا الى طموح الرصافي وتذائبه السياسي ولذا فاننا نعتقد ان الشاعر قد جنى عليه طموحه الذي لم ترافقه المداهنة المطلوبة لروح العصر الذي عاش فيه الشاعر .

قد تثار هنا قيمة اشعاره السياسية ومقدار المصلحة العامة والمصلحة الشخصية في كل ما نظم من هذه الاشعار .

لا شك ان حصة الاشعار السياسية التي قيلت حبا وخدمة للعرب كثيرة وان حب الرصافي للناس والارض لا يعتريهما شك ولا ترقى اليهما ريبة اما موقفه من الشخوص فالمصلحة الشخصية فيه واضحة .

وبعد ثورة ١٤ تموز احتفل العراق بذكرى وفاة هذا الشاعر الفذ إلا ان العناصر التي أحتفلت به اهملت قابلياته الفنية وتحليلها وأكدت على الاتجاه السياسي الشخصي واتخذت من ذكراه واجهة للدعاية لنفسها ولمؤسساتها اكثر من اتخاذها كذكرى للعلم و نحقيقة والتقدير الصحيح . كانت نتيجة هذا الاحتفال كتاباً يستحق النظر فيه وان يقال فيه شيء ما . ان اغلب الكلمات التي قالها المحتفلون كان الهدف منها سياسياً الغرض منها الدعاية لجهات سياسية معينة وان هـذا الغرض كان اقوى حتى من الدعاية للجمهورية اتاحت لهؤلاء احياء ذكرى الشاعر الخالدة .

وكان موضوع أغلب الكلمات خال من الدراسة العميقة او التحليل أو التأمل ما عدا كلمات قليلة . ان كلمة السيد مصطفى علي في بحثه عن الرصافي والبيت الهاشمي جاءت تصور جانباً واحداً وهو جانب النزاع ولم يذكر الكاتب الفاضل جانب الموافقة والمدح ولم يعلله . ومن الكلمات التي عرضت جانباً طريفاً كلمة الاستاذ صديق العلوي بعنوان (الرصافي شاعر انساني حي) ولعل اعمق الكلمات قاطبة كلمة الاستاذ كمـال ابراهيم (الثورة في شعر

الرصافي) فالمقال دراسة علمية مرتبة ولو ان الكاتب حشر كلمة « الثورة » كعنوان للمقال وحاول ان يطبق لمحتوى على العنوان وهنـاك من المقالات ما لا يمكن ان يوصف إلا بأنه واجهة واعلاز سياسي ككلمة وفد الصين وروسيا والاردن الخ •••

مما لا شك فيه ان شعر الرصافي حمال اوجه فكل قد اقتبس ما يرغب به لشرح فكرته دون الدخول الى حقيقة ثابتة في ماهية افكار الرصافي وتطورها واستقرارها الأخير وفي هذا خطر على الحقيقة وعلى ما اعلم إن في بغداد أكثر من رجل من المختصين بالادب الحديث وقد كتبوا عن الرصافي قبل الثورة ولكنهم لم يدعوا للكلام في الموضوع وهم اقرب الناس اليه ••••

وخلاصة القول في ذكرى الرصافي انها كانت وسيلة من وسائل الدعاية السياسية فقد انعدم فيها البحث العلمي في الغالب وطغت العاطفة على الحقيقة والخيال على الواقع •

فقد أراد بعضهم ان يخلق من الرصافي بطلاً ذا عقيدة ملونة بلون معين يحارب من أجلها وما كان الرصافي — في واقع الامر — ذلك الرجل وانما كان عراقياً عربياً مسلما قبل كل شيء يدافع عن العراق والعرب والمسلمين حتى في قصائده التي بدت فيها نزعته الاشتراكية او الانسانية ومن قال غير هذا فسوف يعوزه البرهان •

٢ — آراء الرصافي في الادب والفن :

ترك الرصافي في كتبه وديوانه أراء متفرقة يمكن ان يكون الانسان من مجموعها معرضاً مقاربا لما كان يعتقده الرصافي • ولعل أقوال الرصافي في (الشعر) هي أكثر أقواله شيوعاً في الديوان وفي كتبه الاخرى ولذا رأينا ان

نبدأ بالكلام عن رأيه في (الشعر) .

درس الرصافي عام ١٩٢٨ دروساً في العروض وترك في أول الكتاب وآخره ملاحظات عن الشعر وعلاقته بالفنون الاخرى لا بأس باستعراضها اقتباساً .

قال الرصافي :

« لما كان الشعر وليد الغناء وقرينه لزم ان يكون مطابقاً لما فيه من الحان وايقاع ، ولا يكون كذلك إلا اذا كان موازناً لتلك الالحان في الحركات والسكنات وهذا هو الوزن في الشعر وبهذا تتبين لك حكمة وجود الوزن في الشعر وفلسفته .

نعم ، لا ينكر ان الشعر قد يكون غير موزون كما في الشعر المنثور انما هو اطلاق بالمعنى العام : أي من حيث انه يؤثر في النفوس تأثيراً شعرياً وإلا فالشعر بمعناه الخاص لا يجوز ان يكون غير موزون لانه كما قلنا وليد الغناء وقرينة الذي لا ينفك عنه . فالوزن اذن ضروري في الشعر ...»(١٨)

وقال في آخر الكتاب :

« وآخر قول نقوله هنا فنختم به هذه الرسالة هو ان الشعر وليد الغناء وما دامت الالحان في الاغاني لا تدخل تحت حد او حصر فكذلك اوزان الشعر لا تعد ولا تحصى » (١٩) .

وعلى هذا فان الرصافي يؤمن ان الشعر يجب ان يكون موزوناً وليس

(١٨) الادب الرفيع في ميزان الشعر وقوافيه . بغداد ١٩٥٦ ص ١١ .
(١٩) نفس المصدر ص ١٢٥ .

من الضروري ان يكون من أوزان الخليل ، إلا انه يجيز الخروج على الوزن والموسيقى في الشعر كما أظن كما انه لا يعفى الاديب او الناقد من الجهل بالبحور الشعرية لانه نوع من الثقافة التي يجب ان يعرفها الناقد او الاديب حتى تكون ثقافته متكاملة ، قال :

« لاشك ان الاديب الكامل في أدبه تلزمه معرفة مصطلحات جميع العلوم والفنون لكي يكون كاملاً في ادبه من كل جهة فاذا هو جهل مصطلحات علم من العلوم او فن من الفنون كان ادبه ناقصاً من جهة ذلك العلم او ذلك الفن لأن هذه المصطلحات العلمية قد تدخل في الكلام المنظوم والمنثور اما عن طريق التشبيه او على طريق التوجيه الذي هو من انواع البديع واما على طرق أخرى لا تعد ولا تحصى . فاذا كان الاديب جاهلاً تلك المصطلحات صعب واستعصى عليه فهمها عند استعمالها في الكلام شعراً كان او غيره » .

اما أقواله في « الشعر » في الديوان فهي خليط متناقض الافكار القديمة والحديثة التي يغلب عليها طابع المدح الشخصي الذي يبيحه الشعراء لانفسهم شعراً ولنفهم هذه الآراء سوء نعرض بعضها ، قال يصف شعره :

وارسله نظماً يروق انسجامه ... فيحسبه المصغي لانشراده نثرا

اضمنه معنى الحقيقة عاريا ... فيحسبه جهاله منطقا هجرا [٢٠]

ويشرح في ابيات اخرى رأيه في الشعر فيعتبر القافية من مقاييس القابلية الفنية وانها تساوي مطابقة اللفظ للمعنى والمعنى للفظ وان احسن الشعر في رأيه هو المطابق لروح العصر والذي لا يقلد أحداً وانه يأخذ المعاني الجميلة فيكسيها بألفاظ كأنها الدر [٢١] وهو يقصد في شعره بيان الحقيقة لا غير :

اذا أنا قصدت القصيد فليس لي ... به غير تبيان الحقيقة مقصد

(٢٠) ديوان الرصافي ص ٥١٦ .
(٢١) نفس المصدر ص ٦٤ .

نشدت بشعري مطلبا عز نيبـــه وان هان عندالشعر ما كنت انشد
فللنجم قـــدر دون ما أنا ناشـــد وللـــدر قـــدر دون ما انا منشد

ويعرف الشعر تعريفاً شعرياً بديعا جداً • فالشعر هو الفن الذي «يشرح» الشعور ويعبر عنه بالموسيقى و « يقطر » العواطف من وضر المادة فكأنه الانبيق مرتبط بالقلب :

الشعر فن لا تزال ضروبـــه تتلو الشعور بألسن الموسيقى
ويجيد تقطير العواطف للورى فتخاله لقلوبهم انبيقـــــــــا

وهو يقول عن نفسه بأنه طرق بحور الشعر كافة « رهواً ومائجاً » [٢٢]:
ولا شك انه يدعو الشاعر تنويع بحوره وهو ضد شعر المدح « وقلت اعصني ياشعر في المدح » [٢٣] ولكن حقيقة الامر هي غير ذلك والسبب في هذه الفلسفة التي يريد ان يتخذها لأن الناس لا يستحقون الهجاء او الرثاء لها لتفاهتهم وانه قد يجبر على المدح فيقول مديحه ساخراً [٢٤] ويقول انه لا يريـــد مـــكافأة على الشعر وان واجبـــه اذ يـــكون « هاديـــا » [٢٥] ومرشداً ويؤكد مرة أخرى نزعة مثالية لم يحققها الواقع • يقول ان شعره خال من المدح او الهجاء وهدا شيء لا يؤكده واقع حياة الشاعر :

تركت من الشعر المديح لاهـــله ونزهت شعري ان يـــكون قذاعا

لا شك ان هذه النزعة هي نزعة الشاعر في أول شبابه قبل دخوله الى ساحة الميدان السياسي وسنأتي الى شرح أطوار شاعرية الرصافي فيما بعد •
وهو يعتقد ــ على حق ــ بأن شعره من أجود الشعر واصلبه « كما

(٢٢) نفس المصدر ١٢٣ •
(٢٣) نفس المصدر ص ١٢٣ •
(٢٤) نفس المصدر ص ١٢٣ •
(٢٦) نفس المصدر ص ١٩٤ •

نزهت عن شعر ركيك » وهو يعتقد بأنه له سليقة سليمة في اختيار جيده .

« ابت غثه واستوثقت من سمينه »

وبأن الشعر الركيك لا يمر على باله وبأنه يطمح الى الابتكار فيه وان الشعر انما هو لبث الخير والاصلاح والحكمة (٢٧) .

وكثيراً ما استخدم الشعر في سبيل الارشاد وحث الناس على المعونة للمعوزين والضعفاء ونصر المساكين .

قـــال :

هذه حكاية حال جئت اذكرهـــا وليس يخفي على الاحرار مغزاها
اولى الانام بعطف الناس ارمــلة واشرف الناس من بالمال واساها (٢٨)

وهو لا يميل الى الشعر الغامض المعقد في المعنى وان كانت الفاظه مغلقة احياناً قال :

انمـــا غايتي من الشـــعر معنى واضح يأمن اللبيب التباسه (٢٩)

والرصافي من المعجبين بالفنون الجميلة كالتمثيل والتصوير والموسيقى والغنـــاء .

فإن للغناء في النفس نشوة تخفف من حنين العواطف المكبوتة فهو يحدث النشوة التي « تطفىء في حشاك حريقاً » (٣٠) وان الفنون ترقى برقي الامم

(٢٧) نفس المصدر ص ١٩٤ .
(٢٨) ن م ص ٢٠٦ .
(٢٩) ن م ص ٣٠٣ .
(٣٠) ن م ص ٨٠ .

فكلما كانت الامم بدائية كان غناؤها بدائياً جاهليا كأنه نقيق الضفادع فالفن عند الرصافي « مقياس الحضارة » (٣١) وهو في ذلك على حق .

اما مسارح التمثيل : فهي مدرسة اجتماعية تشحذ الشعور وتعلم « الغافل » « وتنمي الحميد من الخصال » وهو بهذا لم يخرج بالمسرح عن الواجب الاخلاقي والاجتماعي وليس هذا هو واجب الفن دائماً .

اما « المصور » فهو الذي يعكس لنا الحياة وقد يجيد احياناً مصور ما أكثر مما يجيد الاديب ويفوق « الشاعر المنطقيا » وأهداف التصوير : « أن يستفيد بها الشعور سموقاً » ويكرر رأيه في المسرح في مكان آخر (٣٢) .

ويكرر قوله في التصوير في مكان آخر فيعكس لنا رأياً معاكساً يرى التصوير للعرى مما يثير العواطف بدل ان يسمو بها :

منظر يترك العواطف منــا   فيهياج من الهوى وزحام (٣٣)

وفي كتابه « دروس في تاريخ آداب اللغة العربية » (٣٤) وهو من المحاضرات التي ألقاها في دار المعلمين العالية حين اشتغل محاضراً فيها بين ١٩٢٠ / ١٩٣٠ يعرض الرصافي أراءً طريفة في دراسة الادب وفي نقد الشعر والشعراء وتقديرهم .

ففي محاضرة « تاريخ اداب اللغة العربية » من الكتاب المذكور يضع منهجاً في دراسة اللغة وأدبها كوحدة شاملة من حيث المفردات والاساليب والادباء والآثار والبيئة فهو لا يرى ان واحداً من هذه المكونات ينفصل عن

---

(٣١) ن م ص ٨٠ .

(٣٢) ن م ص ٢٢٨ .

(٣٣) ن م ص ٥٤٢ .

(٣٤) طبع في بغداد لآخر مرة عام ١٣٧٩ هـ / ١٩٦٠ م وعلى هذه الطبعة أعتمدنا في اقتباس نصوصنا .

الآخر بل العكس هو الصحيح فإنها وحدة متكاملة يكمل أحدها الآخر .

فدراسة اللغة تستدعي :

١ ـ دراسة المفردات والنظر في تطورها ونموها وموتها ودخول الغريب الاجنبي فيها وتوسعها من حيث التركيب والاشتقاق والبحث في المعاني المختلفة للفظة الواحدة ووجود الرابطة بين هذه المعاني وعلاقة المعنى الواحد بالمعاني الأخرى .

٢ ـ دراسة الاساليب والتراكيب وكيف حدثت هذه التراكيب وما هي الصور والمشاعر التي ساعدت على خلقها ثم البحث في المجازات والاساليب البلاغية واسباب استحداثها ثم البحث في تاريخ التراكيب وموت بعضها واستحداث الجديد تبعاً لمرور الزمن وتطور الامة او انحطاطها .

٣ ـ البحث في النتـاج الادبي شعراً ونثراً والبحث في أنواع الشعر وما استحدث فيه من جديد ثم البحث في النثر وانواعه وما هي الاسباب التي ساعدت على نمو فن معين واضعاف آخر .

٤ ـ دراسة أحوال الامة ذات اللغة المعنية ودراسة تاريخها وحياتها فأن مثل هذه الدراسة مهمة في معرفة هذه اللغة .

٥ ـ دراسة اقليم الامة واحوال البلد الجغرافية وطبيعة ارضه للنظر في مقدار تأثير هذه الطبيعة في هذا الادب .

٦ ـ علاقة الامة بجيرانها والبحث في الروابط الاقتصادية والاجتماعيـة والعسكرية بين الامة وما يجاورها لنرى مقدار الاختلاط ومقدار التأثر والتأثير .

٧ ـ البحث في حياة الافراد من رجال القلم وتبيان نشأتهم وثقافتهم فان ذلك من الامور المهمة في تقييم أدب احدهم ومعرفة المؤثرات فيه .

٨ ـ دراسة آثار هؤلاء على انها ظواهر ادبية تستحق الملاحظة والتسجيل وقد يكون هناك تأثير وعلاقة بين الفرعين الآخرين وان اتجه النقاد لدراسة الاثر دون المؤلف والرصافي بعد هذا ليس من المؤمنين إلا بهذا النوع من الدراسة المفصلة لتفهم طبيعة الادب ولمعرفة المبدع من غير المبدع والجيد وهو يدعو الى تأليف « دائرة معارف » للآداب وتكون مفتوحة يبحث فيها كل انسان حسب اختصاصه على أن تكون نامية متطورة أبداً تضم الجديد الذي يكتب وتأخذ بالقديم الذي يكتشف ، وما دعا الرصافي في فكرته هذه الى شيء خيالي اذا علمنا ان العرب يعوزهم الى الآن دراسة علمية لأدابهم ويعوزهم معجم تاريخي للغتهم .

وفي محاضرته الثانية « ما هو الأدب ؟ وما هو الاديب ؟ » يعمد الى مسألة خاصة من هذه المسائل العامة فيشرحها فيما تبقى من الكتاب في فصول كما سنرى ، فهو يعرف الادب لغة ويعرف الادب اصطلاحاً وهو يناقش بعض التعاريف للادب ويدحضها ثم يضع تعريفاً للادب والاديب كما يراهما هو فالاديب (هو كل من أوتي قدرة على البيان بارعة يستطيع ان يتصرف بها كيفما يشاء فينقل بواسطتها الى مخاطبة كل ما توحيه اليه قواه العقلية التي لا تقل عن قدرته البيانية بداعة) .

والادب : « انه قدرة على البيان راسخة مؤيدة بالقوى العقلية تتصرف في النفوس قبضاً وبسطا بما تنقله اليها وتصوره لها من وحي تلك القوى العقلية » .

وهو لا يحرم على الاديب ان يطرق الموضوعات المكشوفة وانه ليس هناك من علاقة بين الخلق الحسن للاديب والانتاج الادبي فالانتاج الادبي صورة يرسمها الاديب وقد تكون فاحشة وهو عفيف وقد تكون عفيفة وهو

فاحش فهو قريب في هذا من مرآة (ستندال) في كتابه « الاسود والاحمر » فهي تعكس ما ينعكس عليها سواء كان منظراً جميلاً او منظراً قبيحاً وليس الاديب بالمسؤول اذا نقل الحياة كما هي .

ثم يبحث في « موضوع الادب وغايته » .

يعرض الرصافي لمناقشة نظرية « الفن للفن » فيعارضها في أول المحاضرة ثم يعتنقها في آخر المحاضرة وهو لا يدري فهو رحمه الله سمع شيئاً وقرأ شيئا في النظرية .

هذا ما سمعه :

« سمعت بعض المتجددين من ابناء الترك في الاستانة يقولون ان الادب لا غاية له ويتوسعون في هذا القول حتى يعموا به ما يسمونه بالصناعات النفسية أو الفنون الجميلة وهي الشعر والموسيقى والرسم والنحت فهـذه الصناعات كلها لا غاية لها عندهم بل هي الغاية وهي المغيا فالرسام اذا رسم صورة كانت غايته تلك الصورة والشاعر اذا ما قال قصيدة كانت غايته تلك القصيدة وهلم جرا ...

ولقد تأملت في هذا القول فلم أجد له محصلا ينطبق على المعقول اذ لا ريب ان الغاية هي ما يكون لأجله وجود الشيء . فهي اذن علة الوجود وليس من المعقول ان يكون الشيء علة لنفسه فاذا قال الشاعر قصيدة فليس من المعقول ان تكون القصيدة نفسها هي الباعث له على قولها » .

وقال عما قرأ :

« ثم اني اطلعت على كتاب في علم النفس نقله من الافرنسية الى التركية نعيم بك البابان مدرس علم النفس في دار العلوم بالاستانة فقرأت فيه بحث

قولهم « الصنعة للصنعة » وعلمت فيه أن ليس معنى هذا القول ان الفنون الجميلة لا غاية لها بل معناه انها لا تحتاج في وجودها الى مادة خارجة عن غايتها اي ان الشاعر لايحتاج في صناعة القصيدة إلا الى الالفاظ وليس كالنجار الذي يصنع الكرسي باستخدام الخشب » ويدل هذا على ان الرصافي لم يفهم مدلول النظرية مما سمع وان ما قرأه لم يكن واضحاً .

ولكنه يعود هو ويشرح غاية الادب شرحا مطابقاً فعلا لنظرية « الفن للفن » فيبدو وكأنه نصير متحمس حقاً . قال :

« ان غاية الادب هي حمل النفوس على الانفعال بمظاهر الكون قبضاً او بسطاً لغرض ما وان شئت فقل ان غاية الادب هي تسخير الاسماع واختلاب القلوب واثارة العواطف وتهييج النفوس بالبيان المؤثر فيها قبضاً او بسطاً وحزنا او سروراً وتلذذا وتألما سواء كان ذلك لغرض صالح او غير صالح ولمقصد شريف أو غير شريف ومن هنا تعلمون ان غاية الادب ليست خيراً محضاً بل قد تكون شراً أيضاً ... وقد اخطأ المرمى من قال ان غاية الادب تهذيب النفوس وتثقيف الاخلاق وتقويم أود الطباع فان الادب وان جاز ان يكون واسطة لتهذيب النفوس وتحسين الاخلاق إلا ان ذلك معدود من فوائده المترتبة عليه لا من غايته اذ لا ريب ان في الادبيات كثيراً من مفسدات الاخلاق .... »

وان هذا القول يناقض أقوال الرصافي الاخرى في ديوانه كما رأى القارىء قبل قليل من رأيه في الشعر ولعل أقواله في النثر هي الاقوام وهي الاقرب الى منطق العقل وان أقواله في شعره هي من بنات العاطفة فموقفنا عندها موقف المقارن لا موقف المؤمن القاطع بها ...

ثم يبحث في قابليات الاديب العقلية ويبحث في (الذكاء والخيال والحس

والحافظة والذوق) ، ثم يقسم الادب الى منظوم ومنثور ويقسم النثر الى مرسل ومسجع .

فهو يرى — خطأ — ان الادب مر في مرحل أولها الكلام المرسل ثم الكلام المسجع وبعدها طفر الاديب الى مرتبة الشعر ولو عكسنا ذلك لعرفنا أن الشعر كان اسبق في الظهور من النثر لاعتماده على الخيال والعاطفة أكثر من المنطق والتحكيم والتركيز العقليين .

ويستعمل أراء النقاد القدامى في التمييز بين المنظوم والمنثور وهو يعتقد ان الوزن والقافية اذا قيدا الفاظ الشاعر فان معانيه لا تتقيد ويرى ان الشعر يكسب المعنى رونقاً وبهاء لا يكسبها النثر ويضرب لنا مثلاً بلزوميات ابي لعلاء المعري وهو يرى ان الشعر قد يكون غير منظوم وعلى هذا فالشاعر يؤمن بوجود الشعر الحر اوبوجود الخيال الشعري فيالنثر وخاصة المسجوع . وهو يدعو الى التعبير عن روح العصر في اللغة والشعر فيقول :

« وليست اللغة سوى واسطة نعرب بها عن افكارنا وتترجم عن حياتنا ونعبر عن حاجاتنا ولا ريب ان أفكارنا وحياتنا وحاجاتنا اليوم غيرها في زمن امرىء القيس فكيف تتقيد بلغته وهي قاصرة عن هذه الافكار وهذه الحياة وهذه الحاجات . فيجب ان ننتفض من هذا الجمود وان ننهض باللغة الى مستوى تكون فيه صالحة لافكارنا منطبقة على حياتنا العصرية كافية لحاجاتنا اليومية » .

ثم يعرف الرصافي الشعر بانه : « مرآة من الشعور تنعكس فيها صور الطبيعة بواسطة الالفاظ انعكاساً يؤثر في النفوس انقباضا او انبساطاً » .

وهو يرد في مناقشته هذا التعريف على تعريف العرب للشعر بانه كلام ذو وزن وقافية فهو يرى :

« ان المنظوم انما سمي شعرا لا لكونه ذا وزن وقافية بل لكونه في الغالب يتضمن المعاني الشعرية ... فالوزن والقافية غير مأخوذين في مفهوم الشعر بل في مفهوم المنظوم وانما أخذا في مفهومه ليكون الكلام بهما من الاغاني لأنهما ضروريان للغناء » .

ويعود الى شرح نظرية تطور النثر الى سجع فشعر ويعرض الى اكتشاف السجع صدفة ثم الاخذ به وتأسيسه في الاسلوب تعمداً وان صور السجع أمتدت قروناً عديدة ثم جاء دور الوزن ويؤكد على عمل الاتفاق والمصادفة في اكتشاف الميزان الشعري .

ويشير الى ما هو قريب من الموزون مصادفة من آي القرآن الكريم ويرى ان العرب قد غنت بالسجع وهو يذكر هذا دون برهان . ثم يتنقل الى القول ان الغناء ساعد بعد ذلك على ظهور الوزن وتكامله فظهر الشعر وساعد على ظهوره الرقص والحركات المتناسقة . فخروج الموسيقى او الرقص بصورة مرتبة مضبوطة دعت الى ضبط الالفاظ طولاً وقصراً وتسكيناً وتحريكاً . وهكذا ظهر الشعر ويرى ـ كما يرى الاولون ـ ان اقدم أنواع الشعر العربي هو (الرَّجَز) لسبب واحد هو :

« احتمال وقوع وزنه في الكلام اكثر واقوى من احتمال وقوع غيره من الاوزان لكونه ابسطها » .

ثم يبحث الرصافي في كتابه الموضوع الكلاسيكي الذي شغل بال النقاد من العرب القدامى وهو تقسيم الشعراء الى طبقات ويقول انه لم يهتد فيما فعله النقاد « الى نتيجة معقولة مما كتبه القوم في مسألة طبقات الشعراء » .

ويرى الرصافي انه من الصعب الاهتداء الى طريقة يصنف فيها الشعراء الى طبقات او مجموعات من حيث الزمن فيقول عن هذا التقسيم :

« وما ادري اية فائدة في هذا التقسيم فان الغرض المطلوب من تقسيم الشعراء الى طبقات غير حاصل به اذ بمجرد قولنا ان فلانا شاعر من الجاهليين أو المولدين لا تتعين منزلته في الادب ولا مكانته في الشعر اذ من الجائز بل من الواقع ان يكون في المولدين من هو اشعر من بعض شعراء الطبقة التي فوقه وكذلك القول في الاسلاميين او كذلك المخضرمين حتى ان شعراء الطبقة الواحدة من طبقات الشعراء الخمس [٣٦] مختلفون أيضاً في المنزلة فليسوا كلهم في منزلة واحدة في الشعر حتى يكونوا كلهم من طبقة واحدة » .

ويناقش تقسيمات العرب للشعراء من حيث الجودة ويناقش الاصطلاحات التالية : « لخنذيذ والمفلق والشاعر والشعرور » ويرى ان هذه التقسيمات غير واضحة الحدود وانها بنيت على اعتبارات فرضها الذي وضع هذا المنهج وقد يجوز لغيره ان يضع منهجا آخر ....

كما ان الفرق بين (الخِنْذيذ والمُفْلِق) اقيم على الاشتراط في كون الاول شاعراً ورواية وفي هذا ظلم للمفلق الذي قد يكون شاعراً جيداً إلا انه ليس براوية . أما الرصافي فيعدل هذا المنهج ويقول ان الشعراء اربعة : —

١ — الشاعر المبدع المبتكر .

٢ — الشاعر المقلد مع جودة .

٣ — الشاعر الذي يأخذ من غيره .

٤ — الشاعر العادي الذي دون ذلك .

ويرد أيضاً على تقسيمات القرشي في (جمهرة الشعراء) الذي جمع القصائد ووضع لها اسماء وقسم شعراءها تبعاً لذلك مثل الطبقة الاولى وهم اصحاب المعلقات ثم الطبقة الثانية وهم اصحاب المجمهرات الخ ....

(٣٦) أي من الجاهليين والمخضرمين والاسلاميين والمولدين والمحدثين .

ويسأل الرصافي عن تقسيم القرشي ويقول :

« لماذا جعل اصحاب المعلقات من الطبقة الاولى واصحاب المجمهرات من الطبعة الثانية واصحاب المنتقبات من الطبقة الثالثة وهؤلاء هم كلهم جاهليون فهل تسمية قصائدهم بهذه الاسماء وتقليبها بهذه الالقاب هي التي اقتضت ذلك فإن هي إلا اسماء هو سماها وهو وضعها ليس بها فيمايدعيه من سلطان»

والرصافي نفسه يميل الى عدم وضع منهج للتفاضل بين شاعر وآخر ويشرح رأيه بما يلي :

« وانا مع ذلك لا أرى فائدة من تقسيم الشعراء الى طبقات متفاوتة لأن الاجادة لا تنتهي الى حد معلوم ولأننا نستطيع في كل وقت ان نوازن بين شاعر وآخر ولكننا لا نستطيع أن نوجد حدوداً واضحة بحيث تشمل جميع الشعراء الاولين والآخرين وتقسيمهم الى طبقات ينفصل بعضها عن بعض بفصول بينه فلنضرب عن هذه المسألة صفحاً •••• »

ثم يبحث الرصافي في (الاسلوب) ويعرفه بأنه « هو الطراز الذي ينسج فيه برد الكلام والطابع الذي تنطبع فيه جمله وتراكيبه » ويرى ان لكل شخصية أدبية أسلوباً خاصاً وإن كان بعضهم يقلد في أسلوبه كاتبا معينا إلا أن اثر الشخصية أو ما يسميها الرصافي « النفسية والعقلية » لابد أن يظهر ويرى ان أساليب الكلام لا يمكن ان تعد ولا تحصر وتتعدد بتعدد الادباء وتكلم في الاسلوب النثري وقسم النثر الى نثر علمي والمقصود به الفكرة وليس اللفظ ومنثور أدبي • وقد يهدف المنثور الادبي الى العناية باللفظة اكثر من المعنى كما في السجع ثم يعـدد أنواع السجع وهي « المُطَرَّف والمتوازي والمتوازي والمرَصَّع » •

وقال أن الترسل والسجع هما من اساليب الكلام عامة • اما الاساليب

الشخصية فيمكن ان تظهر بوصوح في النثر المرسل ويضع لها منهجاً للبحث عن الاسلوب الشخصي في النثر فأن بعض الادباء يتبعون ما اسماه الرصافي (بالصورة المستقلة) واسماها بهذا الاسم « لاستقلال الجمل والتراكيب فيها بعضها عن بعض بحيث اذا سقط منها شيء لا يختل معنى الباقي ولا نعني بأستقلال الجمل عدم وجود التناسب والترابط بينها بل هي في معانيها متناسبة وفي مقاصدها متلاحمة وانما نعني باستقلالها كون كل واحدة منها تامة المعنى مفهومة بنفسها بحيث لا يتوقف فهمها على فهم غيرها ... »

ويسمى الصورة الثانية للاسلوب الشخصي بـ (الصورة المستديرة) وهي : « ان يكون الكلام مؤلفاً من جمل مطولة متتالية مرتبط بعضها ببعض لا تستقل أحداها عن الاخرى ولا يحصل القارىء على تمام المعنى إلا عند ختامها بحيث اذا سقطت منها جملة اختل معنى الباقي منها فهي اذن على العكس مما مر في الصورة المستقلة يتوقف تمام المعنى على الاحاطة بمعاني الجمل كلها فيها » .

ومن تركيب الصورتين يحصل لدينا ما يسميه الرصافي (الصورة المتوسطة) وهي يعتبر (الصورة المستقلة) أرقى هذه الاساليب الثلاثة .

كما أن المهم في تفاصيل الادباء هو اقتراب الاديب من الحياة فأن ادب الاديب اذا كان بعيداً عن الحياة لا يمثلها فهو ليس بأدب جيد والسؤال الذي يخطر في خاطري الآن هو ماذا يعني الرصافي بقوله « ان يكون الكلام (ممثلاً للحياة) بجميع وجوهها ومنطبقاً عليها من جميع مناحيها ؟ » فان كل ادب فردي سواء كان فردي النزعة او اجتماعي النزعة يعالج الحياة من جهة معينة . وهو يفخر بالتجديد الذي حصل عليه النثر والشعر والاخذ بالموضوعات الادبية والاجتماعية والسياسية والروائية والتاريخية والعلمية

ويرى ان المهم في الادب ليس في لذته الفنية بل بمقدار ما يعكس من روح العصر فهل المقصود بقوله (ممثلاً للحياة) هو أن يشحن الشعر بالنظريات والعلوم والآراء الاجتماعية يا ترى ؟

هل هذا يفسر لنا ندرة الغزل في شعره وبرودة عاطفة ماورد في الديوان؟

ويتكلم الرصافي في (الفصحى والعامية) في آخر فصل من كتابه ويبحث في سقوط الاعراب من العامية ويعد هذا تطوراً وكمالاً ويقول : « ان سقوط الاعراب من اللغة العامية لا يجوز ان يعد انحطاطاً في اللغة بل هو ارتقاء » ولا يرى كما يرى النحويون أن هذه الحركات . انما وضعت للتميز بين المعاني لأنه ينقض ذلك تفاهمنا بالعامية دون وجود الاعراب وعلى هذا يعتبر الرصافي الاعراب في الفصحى من الكماليات وليس من الضروريات فيهـــا .

ويرد الرصافي على القول الشائع ان (اللغة العامية الدارجة اليوم والتي هي غير معربة قديمة) ويرى أن هذا الخلط جاء من وهمهم لتعدد لهجاب القبـــائل .

وإن اختلاف لهجاتهم لم يستدعهم الى هجر الاعراب فيها وعلى ذلك فأن الرصافي يرى الرأي التالي :

« لم تكن لهم (أي العرب) لغة عامية خاصة بطبقة منهم دون أخرى كلغتنا العامية اليوم » ويعتمد الرصافي في الدفاع عن وجهة نظره بأقوال القدامى وعدم ورود ما يدل على تكلم العرب بلغتين فصحى وعامية .

ولنا عودة في بحث مستقل نعالج فيه موقف الرصافي من شخصيات العرب الادبية كأبي العلاء المعري والمتنبي وغيرهما ونفصل فيه وجهة نظره وردوده على الذين خاضوا في هذا الموضوع .

٣ ـ اراء الرصافي الفلسفية والاجتماعية والسياسية :

للرصافي أراء فلسفية متأثرة باراء الخيام وابي العلاء المعري فهو من المؤمنين بالجبر ولذلك يقول : ـ

لا تلمنـــي اذا جزعـــت فانـــــي ما ملكت **الخيار في ايجادي** (٣٧)

ويقـــــول :

وما المـــرء إلا مجبر في حياتـــه وان ظن فيهـــا انه كان خائرا (٣٨)

وهو كثير الشك في مصير الانسان مجبول على الشر وان عدم الوجود خير من الوجود نفسه :

ولو كنت في هذا الوجود مخيراً وفي عدمي لاخترته غـــير نـــادم
أرى الخيرفي الاحياءومض سحابة بدا خُلَّبـــا والشرُّ ضربة لازم
اذا ما رأينـــا واحـــدا قام بانيـــا هنالك رأينـــا خلفـــه الف هـــادم
وما جاء فيهم عـــادل يستميلهم الى الحق إلا صدَّه الفُ ظالـــم
جهلت كجهل الناس حكمة خالق على الخلق طراً بالتعاسة حاكـــم
وغاية جهـــدي انني مذ علمتـــه حكيماتعالى عن ركوب المظالم (٣٩)

ويظهر في كتاب « دروس في تاريخ أداب اللغة العربية » ميلا الى اعتناق مبدأ معتزلي آخر يعاكس هذا التيار وهو مبدأ « ليس في الامكان احسن مما كان ... »

---

(٣٧) ديوان الرصافي ص ١٨ .
(٣٨) ن م ص ٢٧٤ .
(٣٩) م ن ص ١٤٤ .

فهو يقول :

« كل ما يجري في الكون من لامور الطبيعية حسن وهو مع ذلك عدن لاجور منه لأنه ناتج عن اسباب وعلل خلقها لله في طبيعة الكائنات فالنتائج الحاصلة منها ضرورية لابد منها فكيف تتصف بانها جائرة وكونها كذلك ضروري لابد منه ... (و) اذا أفتكر (الانسان) فيما جرى ويجري من الامور الطبيعية لم يجد بد من ان يقول : ليس في الامكان أبدع ممـا كان » (٤٠) .

وهو من المؤمنين بعيش البساطة ويكرر ذلك في ديوانه فهو يقول لولا طموحه لفضل عيش البادية على المدينة وكان الرصافي من المعجبين بغاندي ناسك الهند وحين لبس الزي العربي وتخلى عن اللباس الاوربي علل ذلك .

بقـــوله :

فـــذا زى يتم به رجوعـــي الى عيش بسيط ذي هناء (٤١)

والرصافي في نظره الى المجتمع انساني اشتراكي فهو من الذين أطلعوا على طرف من ثورة روسيا واعجب كما يبدو ببعض طرقها في معالجة العدالة الاجتماعية فهو يقول :

وما مدنيـــة الاقـــوام إلا تعاونهـــم على غـــر المساعي
ولم يصلح فساد النـــاس إلا بمـــال من مكاسبهم مشـــاع
تشاد بـــه الموجـــيء لليتامى « وتمتاز المطاعم للجياع » (٤٢)

(٤٠) دروس في تاريخ آداب اللغة العربية ص .
(٤١) ديوان الرصافي ص ٢١٧ .
(٤٢) ن م ص ٨٣ .

ليس هــــذا في مذهب الاشتراكيـــة إلا من الامور المحالــة

وقال بعد ثورة العشرين :

للانكليز مطامـــع ببلادكم لاتنقضي الابان تتبلشفوا (٤٣)

وهو من المؤمنين بنظام الحكم الجمهوري ومن المشجعين عليه يقول :

ان الحكومة وهي جمهوريــة كشفت عمــاية كل قلب مضلل

وهو يعارض في وجود الملكية ويعجب من أمر الناس واطاعتهم للملوك ويشبههم بالاصنام التي ينحتها الانسان البدائي ثم يسجد لها ويخنع قال :

ان الملوك كالاصــنام ماثلــة الناس تنحتها والناس تعبدها (٤٤)

وهو قد دعا الى وحدة اجتماعية كاملة دون النظر الى التمييز الديني بين الاقليات فالمجتمع وحدة يسعد بتعارفه ويشقى بفرقته وظهور الحزازات بين ابنائه ولذلك فقد استبشر حين اعلن الدستور عام ١٩٠٨ فقال :

هي المساواة عمتنا فمــا تركــت فضلا لبعض على بعض وتمييزا (٤٥)

وقد ظهرت هذه الفكرة مرات متعددة في الديوان وعلى فترات مختلفة وان الرصافي قد سبق زمنه دون شك في شجب العواطف الطائفية والدينية وكان يتمكن ان يتقدم بها لو أراد استغلالها والاستفادة منها .

وشارك الرصافي شعراء الفترة ومفكريهم في الدفاع عن شخصية المرأة ولم يتهم الدين في تأخرها — وهذا هو الواقع — بل اتهم العادات ورجال الدين الذين تمسكوا بها اكثر مما تمسكوا بجوهر الدين قال :

عناكب الجهل كم القت بادمغــة من الانام نسيجا من خرافـــات

---

(٤٣) ن م ص ٤٠١ .
(٤٤) ن م ص ٥٠٦ .
(٤٥) ن م ص ٣٨٠ .

فحرموا وأحلوا حسب عادتهـم وشوهوا وجـه احكام الديانات

وذكر بعض رجال الدين :

أرى هؤلاء ضعاف العقـــول وان قد تراهم غلاظ الرقـــب
تضيق عن الحـــق أرواحهـــم وان لبسوا واسعات الجبب (٤٦)

ولقد تعرض الرصافي (للحجاب) على انه عادة اجتماعية وتقليد فقط وكان له رأيه الخاص في بعض المسائل الاسلامية فمثلاً يقول عن المرأة :

منقوصة حتى بميراثهـــا محجوبة حتى عن المكرمة

وقضية الميراث مسألة دينية بحتة .

وهو يقول ثانية في (الحج) :

لو حكم العقل الحجيج بحجهم ابو الطواف بتلكم الجدران (٤٧)

ويقول مرة اخرى في (الوحي) :

ولا ممن يرى الاديان قامت بوحي منزل للانبيـــاء (٤٨)

إلا إننا يجب ان نقول ان الرصافي ممن دافعوا عن الاسلام وشرحوا جوهره وهو الحب والعدل والمساواة والحث على الحياة والعلم وهو يقول .

يقولون في الاسلام ظلماً بانه يصد ذويه عن طريق التقـــدم
وان كان ذنب المسلم اليوم جهله فماذا على الاسلام من جهل مسلم

(٤٦) ن . م ص ٢٤١ .
(٤٧) ن م ص ١٨٦ .
(٤٨) ن م ص ١٨٧ .

وما ترك الاسلام للمرء ميـــزة | على مثلـة ممن لآدم ينتمـــي
فليس لمثر نقصه حـق معـــدم | ولا عرتي بخصـه فضل اعجمي

وهاجم الغربيين الذين نكروا هجومهم على الاسلام في ثوب السياسة والقوة وهو في دفاعه عن الاسلام اصدق منه في هجومه وهو من المؤمنين بالله وبعدله ويعتقد بعقيدة المعتزلة : ليس في الامكان أبدع او احسن مما كـان .

وهو من المحبين الذين يعطفون على الانسان الضعيف فهو قد عطف على المرأة ودافع عنها : مطلقة وفقيرة ومظلومة . ودافع عن الطفل الصغير : يتيماً ومخدوعاً وكان يفرح كفرح الاطفال حين تبني مدرسة او يبني ملجأ للاطفال ووضع في اشعاره كثيراً من قواعد النصح والارشاد للشباب والمربين. وهي نصائح محب للانسان الضعيف والطفل العاجز .

فمن أرائه التربوية في التعليم إلا يكون نظرياً خالصاً ولا يكثر المربي من الضغط على تلميذه ويكثر عقابه ودعي منذ فترة مبكرة (١٩٢٩ م) أي قبل اكثر من ثلاثين سنة على الاقل الى توحيد مناهج التعليم في بلاد العرب . فها هو يقول :

لا تجعلوا العلم فيها كل غايتكم | بل علموا النشء علما ينتج العملا
وجنبوهـم على فعـل معاقبـة | ان العقـاب اذا كررته قتـلا
ان العقاب يزيد النفس شرّتهـا | وليس ينكر هـذا غير من جهـلا
ثم انهجوا في بلاد العرب اجمعها | كنا كأنا اتندبنا واحداً رجلا (٤٩)

ودعا الشباب الى الترويح عن انفسهم من العمل الجاد بين حين وآخر : —

واذا ما اشتغلت بالجـد ساعا | ت فهازل سويعـة واستجم (٥٠)

---

(٤٩) ن م ص ٨٧ .
(٥٠) ن م ص ١٥٧ .

وقال : لابدمن هزل النفوس فجدها تعب وبعض مزاجها استجمام (٥١)

وها هو يدافع عن الطفولة المشردة :

ومن اللؤم ان ترى عندنا الاطفا ل تفنـى لانهـم فقـراء
لا غـذاء في جوفهـم لاكسـاء لا وطاء من تحتهـم لاغطاء (٥٢)

ان علاقة الرصافي بالمرأة التي دافع عنها غامضة فالظاهر انه كان قد وقع في الحب حين كان في القسطنطينية •

قـال :

لكن قلبي لا يزال يشوقـه ظبي اقام بدار قسطنطين (٥٣)

ولكنه مع ذلك لم يتزوج فهو في ديوانه يشير الى ان قلبه وسع كل النساء ولذلك لم يتمكن ان يختار أحداهن فهو يميل الى البيضاء وحمراء الخدين والصفراء والسمراء :

إلا ان حبـا بقلبي انطـوى كثير فـلم تكفـه واحـدة (٥٤)

اما حبه لامه فهو حب عاطفي صادق عميق : ــ

اذا ما تذكرت العجوز بكيتهـا بدمـع به الاهداف تطفو وتغرق
وما شرقي بالدمع يا امُّ وحـده ولكن بروحي عندذكراك اشرق (٥٥)

(٥١) ن م ص ٢٢١ •
(٥٢) ن م ص ١٦٨ •
(٥٣) ن م ص ٢٤٢ •
(٥٤) ن م ص ٢٥٥ •
(٥٥) ن م ص ٣٤٩ •

(٥٥) وهو يتغزل بالاناقة الطبيعية لبنت خالته (نعيمة) فهو المحب لها، المعجب بها .

وهو مع ايمانه بالانسان وحبه للسلم والعدل فهو أيضاً يوقن — ويشاركه الزهاوي في ذلك — بأن (القوة) هي السبيل الوحيد لاحترام الكيان الشرقي وان الغرب كقوة لا يؤمن الا بالقوة . وان في ذلك كثيراً من الصدق والحق كما برهن لنا التاريخ في الخمسين سنة الاخيرة، قال :

فلا عيش في الدنيا لمن لم يكن بها قديراً على دفع الاذى والمكارم (٥٦)

وتناثرت في شعره بعض الافكار العلمية واقتباسات لبعض نظريات الجغرافية والفلك وهو يستعيد أقوال صاحبه الزهاوي في (الجذب) و (الدفع) ويتأكد ذلك اذا علمنا ان الزهاوي هو اول من وضع نظرية (الدفع) هذه .

٤ — تقويم شعر الرصافي

يمكن للانسان — حينما ينظر في شعر الرصافي، ان يقسمه الى ثلاث تيارات بارزة التيار الفلسفي والتيار الاجتماعي والتيار السياسي .

كان التياران الاجتماعي والفلسفي يغلبان على شعر الرصافي حتى حدود عام ١٩٢٠ ففي الطبعة الاولى في ديوانه عام ١٩١٠ في بيروت كان الرصافي يبشر بمستقبل فكري فائق .

ولكن الظروف السياسيه والبيئه التي عاش فيها الرصافي اضعفت التيار الفكري واضطرت الرصافي الى الخوض في السياسة وخاصة شعر الهجاء السياسي الشخصي مما سبب تلف قابلياته الممتازة الاخرى .

وكان في فترة شاعريته الاولى قد اختط لنفسه خطة اشار اليها في ديوانه

---

(٥٦) ن م ص ٣٦ .

بأنه قد ابتعد عن المدح والهجاء وانه نذر نفسه للحقيقة الانسانية والحقيقة العلمية ولكن الذي حدث ــ مع الاسف ــ ان الرصافي ــ في فترة حياتــه الاخيرة ــ عالج الهجاء والمدح والشعر السياسي الشخصي اكثر مما عالج التيار الفلسفي أو الاجتماعي •

أن بيئة الرصافي وظروف، العراق والعرب السياسية مسؤولة الى حد بعيد عن ضياع هذا المفكر الفذّ وان الحياة في العراق مسؤولة عن بعثرة طاقاته الذهنية في موضوعات تافهة وفي قصائد مدح وهجاء اشخاص زائلين يزول معهم ما قيل فيهم من شعر •

ان هذا يدفعنا القول ان أغلب شعر الرصافي السياسي سوف يتعرّض للفناء بحكم طبيعة الموضوع الذي يعالجه وقد يجد هذا القول ردودا مختلفة من الذين يتذكرون حوادث الامس القريب •

اني اعتقد ان حوادث الامس القريب قد تهمنا كثيراً ولذلك فهي لازالت تثير فينا العواطف المختلفة المتضاربة حــين نقرأ اقوال الرصافي فيها وفي شخصياتها ولكن بعد ان تنقطع هذه العلاقة بين هــذه الاحداث والاجيال القادمة ويصبح الامس القريب أمساً بعيداً ويصبح العهد الملكي الذي دام حوالي أربعــين سنة بالنسبة للاجيال الآتية كعهد دولتي الخروف الاسود والخروف الابيض بالنسبة لنا فلن يثير فيهم شعر الرصافي السياسي اكثر مما يثير فينا شعر قيل في هجاء أو مدح سلطان او حاكم او وزير عاش في تلك العصور المظلمة البعيدة •

كم قرنا مرّ علينا منذ سقوط بغداد عام ٦٥٦ هـ ؟ كم ، اربعين سنة قد مرت ؟؟؟ كم من أحداث هذه القرون اصبح يشغلنا ويثير فينا العواطف والحماس والحب والكره •

ان كل رجال هذه القرون وكل عواطف هذه الاجيال تحجرت واصبحت بالنسبة لنا شبه بحجارة او صخرة أو تمثال في متحف . !!!!

وهكذا يكون شعر الرصافي السياسي بالنسبة للاجيال القادمة . سوف تصبح اسماء الساسة والملوك والاشخاص الذين هجاهم او رثاهم او مدحهم مجرد حروف لا يثير التلفظ بها حقداً أو كرها او حباً او اعجاباً لانهم سوف يكونون قد اغرقوا في القدم ولم يخلّفوا في التاريخ غير اسمائهم مجردة من كل تراث وسيكونون قد اصبحوا قدامى لفّهم ضباب الجهل بهم وعدم الحاجة لهم ولسيرتهم .

ماذا يبقى من الرصافي الذي شغل اذهان العرب منذ اكثر من نصف قرن حتى الآن ؟ .

لا شك ان الشعر الذي يمثل اتجاه الرصافي في الفلسفة والاجتماع هو الذي سوف يبقى وحده وليس كله أيضاً دون شك .

عالج الرصافي في شعره الاجتماعي احداث المجتمع ونظم قصصاً شعرياً حول شخوص أختارها لنا كشخصية الطفل اليتيم في العيد والمهجورة وأم اليتيم والمطلقة والفقر والسقام واليتيم المخدوع وغيرها ...

ان اجادة الرصافي في هذه القصص لم تكن عالية فهو لم يجد العرض والسرد كما أجاد الزهاوي وانه كان دائماً يتدخل بيننا وبين البطل ليخبرنا عما يفكر هو نفسه . وكان يتخذ القصة وسيلة للتبشير والنقد وما اليهما واذا اضفنا الى ذلك لغة الرصافي الخطابية واسلوبه الذي لا يتفق وروح القصص التي تحتاج الى سرد سهل ولفظ هامس . وقد فشل الرصافي كثيراً حتى في اختيار اسماء الابطال . فالقافية تضطره ان يطلق اسماء بعيدة عن روح الواقع مثل (بوزع) وما اليه .

ان الرصافي من أقدر شعراء العرب سيطرة على لغته والفاظه في حيث توفيرها عند الحاجة اليها ، ان الانسان ليحار في القدرة الجبارة التي يملكها الرصافي في السيطرة على قافيته وعلى التلاعب بها كما يلعب الفنان بألوانه وتناسقها ففي سهولة ويسر يأتي الرصافي باللفظة المناسبة في الوقت المناسب بغض النظر عن وضوح الكلمة وغموضها .

وان الرصافي في شعره السياسي وشعر الفخر والهجاء قادر على ان يثير فينا المشاعر التي يحس بها اه التي يريد ان ينقلها الينا ، فهو يتمكن ان يتركنا تتأفف او يتمكن ان يضحكنا ويحزننا بسهولة ويسر ، وهذا هو سر الفنان الممتاز بلا ريب ، ولا نجد في ديوان الرصافي شعراً غزلياً ممتازا ولانجد شعراً كثيرا في هذا الموضوع فالرصافي قد شغله المجتمع وشغلته البيئة عن الانصراف الى الحب والظاهر انه من ذوي الحب الحسي اكثر من الذين يفلسفون الحب فيكتبون فيه فلوعة الحب لا تخمد عند الرصافي بالشعر وانما تخمدها العلاقة الجسدية مع الحبيب ولعل هذا هو السبب الذي دعا الرصافي إلا يترك كثيراً من شعر الحب وما ترك لنا يصرخ بالصراحة الجنسية كقصيدة (بداعة لاخلاعة) التي لم تنشر كلها في الديوان وقد تواتر خبر شذوذه الجنسي وبعض غلمانه قد شبوا عن الطوق وهم يعيشون اليوم في بغداد .

ان الرصافي في نفسيته الأبية المتكبرة الغاضبة وفي شعره السياسي يمثل حياة جيل من الناس وحياة بلده في أكثر من نصف قرن ، ولعله كان اكثر الناس براً بوطنه واكثرهم جهاداً في سبيله حتى قتله هذا الحب وهذا الجهاد صبراً ، رحم الله الرصافي فقد كان شاعراً وكان يجاهد بهذا الشعر فهو السيف الوحيد الذي كان يشهره في وجه الباطل والظلم والطغيان حتى ولو عرض شعره واسمه للضياع في المدى البعيد .

ا ـ مراجع البحث :

اتحاد الادباء : مهرجان الرصافي بغ ١٩٥٩ ٠
الرصافي : الادب الرفيع في ميزان الشعر وقوافيه ٠ بغ ١٩٥٦ ٠
ديوان الرصافي قاهرة ١٩٤٩ ٠
تاريخ آداب اللغة العربية ٠ بغ ١٣٧٩ هـ ١٩٦٠ ٠
محمد السهروردي : لب الالباب ٠ بغ ١٩٣٣ / ١٣٥١ هـ ٠

ب ـ آثار الرصافي :

١ ـ الادب الرفيع في ميزان الشعر وقوافيه ٠ بغ ١٩٥٦ ٠
٢ ـ تمام التربية والتعليم ٠ بغ ١٩٤٨ ٠
٣ ـ دروس في تاريخ آداب اللغة العربية ٠ بغ ١٩٢٨ ٠
٤ ـ دفع المراق في لغة العامة من أهل العراق (نشر قسم منه في مجلة لغة العرب) بين ٢٦ ـ ١٩٢٨ ٠

مجلد ٤/١٩٢٦ ص ٤٠ ـ ١٤٦ ، ٨٤ ـ ٨٨ ، ٢١١ ـ ٢١٤ ٠
مجلد ٥/١٩٢٧ ص ١٤٧ ـ ١٥٠ ٠
مجلد ٥/١٩٢٧ ص ٥٤١ ـ ٥٤٣ ٠
مجلد ٦/١٩٢٨ ص ٢٠٣ ـ ٣٠٧ ٠
مجلد ٦/١٩٢٨ ص ٣٣٣ ـ ٣٣٥ ٠
مجلد ٦/١٩٢٨ ص ٣٤٧ ـ ٣٥٠ ٠
مجلد ٦/١٩٢٨ ص ٤٦٠ ـ ٤٦٥ ٠
مجلد ٦/١٩٢٨ ص ٥٩٦ ـ ٥٩٩ ٠

مجلد ٦/١٩٢٨ ص ٥٢١ — ٥٢٤ ، ٥٢٢ — ٥٢٥ .
٦/١٩٢٨ ص ٦٨٣ — ٦٨٨ .

٥ — دفع اللهجة في ارتصاح اللجنة — قسطنطينية ١٩١٢/١٣٣١ هـ
٦ — ديوان الرصافي بيروت ١٩١٠ .
وقاهرة ١٩٢٥
وبيروت ١٩٣١ (مزيدة)
وقاهرة ١٩٤٩ جـ ١ — ٢ (مزيدة)
٧ — الرسالة العراقية — (خط) .
٨ — رواية الرؤيا ترجمها عن نامق كمال الكاتب التركي . بغداد ١٩٠٩
٩ — رسائل التعليقات . بغداد ١٩٤٤ .
وبيروت ١٩٥٧
١٠ — الشخصية المحمدية او حل اللغز المقدس (خط) .
١١ — على باب سجن ابي العلاء . بغداد ١٩٤٦ .
١٢ — في عالم الذباب (رد على كتاب بهذا العنوان) .
١٣ — كتاب الآلة والاداة (خط) .
١٤ — كتاب خواطر ونوادر (خط) .
١٥ — مجموعة الاناشيد المدرسية . بغداد ١٩٢٠ .
١٦ — محاضرات في الادب العربي . بغداد ١٩٢٢ .
وبغداد ١٩٤٧
وبغداد ١٣٧٩ / ١٩٦٠ م
١٧ — مذكرات الرصافي (خط) « في ملكية عبد صالح الرصافي » و « كامل الجادرجي وابراهيم الوائلي » .

١٨ — نظرة اجمالية في حياة المتنبي . بغداد ١٩٥٩ .

١٩ — نفخ الطيب في الخطابة والخطيب . ١٩١٧ م / ١٣٣٦ هـ .

جـ — مراجع دراسة الرصافي :

١ — ابراهيم السامرائي : لغة الشعر بين جيلين . بيروت د . ت .

٢ — ابراهيم العلوي : مع الرصافي الثائر (جمع) بغداد ١٩٥٩ .

٣ — ابراهيم الوائلي : الشعر العراقي وحرب طرابلس (مستل) بغداد مجلة كلية الآداب / ١٩٦٤ .

٤ — اتحاد الادباء : مهرجان الرصافي . بغداد ١٩٥٩ .

٥ — احمدفياض المفرجي : المرأة في الشعر العراقي الحديث . بغداد ١٩٥٨ .

٦ — امين الريحاني : قلب العراق . بيروت ١٩٣٥ .

٧ — امين الريحاني : ملوك العرب .

٨ — بدوي طبانة : معروف الرصافي . قاهرة ١٩٥٧ .

٩ — الحكومة العراقية : الدليل العراقي . بغداد ١٩٣٦ .

١٠ — جميل سعيد : نظرات في التيارات الادبية الحديثة . قاهرة ١٩٥٤ .

١١ — الشيخ جلال الحنفي : الرصافي في اوجه وحضيضه . بغداد ١٩٦٢ جـ ١ .

١٢ — داود سلوم : تطور الفكرة والاسلوب في الادب العراقي في القرنين التاسع عشر والعشرين . بغداد ١٩٥٩ .

١٣ — روفائيـــل بطي : الادب العصري في العراق العربي • قاهرة ١٩٢٣ •

١٤ — رؤوف الواعـظ : معروف الرصافي : حياته وأدبه السياسي قاهرة د • ت •

١٥ — سـعد ميخائيـل : أدب العصر في شعراء العراق والشـام ومصر •

١٦ — سـعيد البـدري : أراء الرصـافي في السياسـة والدين والاجتماع • بغداد ١٩٥١ •

١٧ — شـوقي ضـيف : دراسات في الشعر العـربي المعاصـر • قاهرة ١٩٥٩ •

١٨ — عبد الصاحب شكر البدراوي : بحوث أدبية بغداد ١٩٦٥ •

١٩ — عبد الصاحب شكر البدراوي ـ عبقرية الرصافي بغداد ١٩٥٨ •

٢٠ — عبد الصاحب شكر البدراوي : المنهل الصافي من أدب الرصـافي • بغ ١٩٥٠ •

٢١ — عبد الله الجبوري : نقد وتعريف • بغداد ١٩٦٠ •

٢٢ — مارون عبـــود : على المحك • بيروت ١٩٤٦ •

٢٣ — محمد جمال الدين : الادب الجديد (نماذج شعرية) • نجف د • ت •

٢٤ — محمد السهروردي : لب الالباب • ج٢ بغداد ١٩٣٣/١٣٥١ هـ •

٢٥ — مصـــطفى عـلي : أدب الرصافي • قاهرة ١٩٤٧ •

٢٦ ـ مصطفى علي : الرصافي صلتي به ، وصيته بمؤلفاته ،
قاهرة ١٩٤٨ ،

٢٧ ـ مصطفى علي : محاضرات عن الرصافي ، قاهرة ١٩٥٣ ،

٢٨ ـ وليد الاعظمي : مع الرصافي ديوانه ،

٢٩ ـ هلال ناجي : ،الرصافي في أيامه الاخيرة ،بغداد ١٩٥٠ ،

٣٠ ـ هلال ناجي : القومية والاشتراكية في شعر الرصافي ،
بيروت ١٩٥٩ ،

٣١ ـ يوسف عز الدين : الشعر العراقي الحديث وأثر التيارات
السياسية فيه ،
بغداد ١٣٧٩ هـ / ١٩٦٠ م ،

32 — Bulletin of S.O.A.S. Vol. XIII , Part 3 , London , 1950 .
" M,ARUF AL – RUSAFI" By Dr. S. Khlusi .

٣٣ ـ المجلات والجرائد : راجع :
« خلدون الوهابي » ـ مراجع تراجم الادباء العرب
(مادة الرصافي) الجزءالاول ـ بغداد ١٣٧٥هـ / ١٩٥٦ م

بغداد ١٩٦٦

الزهاوي [1]

(١٢٧٩ — ١٣٥٥ هـ)
(١٨٦٣ — ١٩٣٦ م)

(١) نشر هذا البحث في مجلة كلية الآداب ببغداد عام ١٩٦٧ .

الزهاوي ٬

١ ـ المقدمـة :

تغير الزمن ولكن ما زالت المقاييس هي هي • فقد شاعت في عصرنا هذا مقاييس في النقد معينة فمن لم يقع تحت هذا المقياس أو من لم ينطبق عليه الحكم انطباق الخط على المسطرة فهو شاعر لا خير فيه •

وان هذه المقاييس فيها ولا شك كثير من القسوة اذ يضحي في سبيلها بكل قابليات الشاعر الفنية التي هي الاصل في التفضيل بين الشعراء والتقدير لانتاج الشاعر أو الاديب •

ومن هذه المقاييس (المقياس السياسي) الذي أخذ به بعض شباب النقاد فقد نظروا من خلاله الى انتاج الشاعر وتلون الحكم على شاعر أو آخر بلون عقيدة الناقد •

ومن طبق عليه هذا المقياس بين الشعراء : الزهاوي والرصافي •

فقد قدرت قابليات الزهاوي بمقدار عقيدته السياسية واخلاصه لهذه العقيدة وفي هذا كثير من الغبن للزهاوي فما العلاقة بين اجادة الشاعر في فنه بوصفه شاعراً وبين عقيدته السياسية الضعيفة أو القلقة •

لا يجدر بنا أن نفصل في حكمنا بين « الخلق الشخصي » والعمل الفني » فان كليهما قائم بداته ولو اننا من المؤمنين بأن التأثير بينهما وفي بعضهما متبادل أحياناً •

فالشاعر القديم قال « بنفعك قولي ولا يضررك تقصيري » وهذا مبدأ

ُحرى به أن يطبق على الشعراء وان يميز الناقد بين انتاج الشاعر وسيرته ُو خلقه ُو طبعه ٠

ليكن ُبو نواس من يكون فهل يمنع هذا من المتعة الفنية بقراءة خمرياته واستحسانها ٠

ليكن المتنبي من يكون فهل يمنع هذا من التمتع بحكمياته ؟ ليكن أبو العلاء مشركاً أو مؤمنا ولكن هذا لا يمنع من التمتع بهذا العمق الحزين أو التفكير المتأمل في الكون والحياة ٠ فما يضير أن يكون الزهاوي قد خان عقيدته وما ينفع أخلاص الرصافي لها اذا كان هدف الناقد البحث هو قيمة لىالادب الذي أنتجه الاديب ؟

نعم ٠ تغير الزمن ولكن ما زالت المقاييس هي هي ٠ فان النقاد حاولوا أن يتخذوا من عقيدة أبي تمام نقطة تحامل وهجوم على شعره ومن دين هذا ومن مذهب ذاك معولاً لهدم صرح الجمال الادبي في شعر شاعر أو أسلوب أديب ٠

فأبو نواس اتهم بالشعوبية واتهم بشار بالزندقة واتهم أبو العلاء بالالحاد واتهم المتنبي بادعاء النبوة ٠

نرجو ونأمل أن يتنبه نقاد العصر الى ان « الجمال والابداع » هو هدف الناقد وليس بمانع لدينا من البحث من سيرة الشخص وتحليلها على حقيقتها ولكننا نرى بأساً في اتخاذ هذه السيرة كمقياس لتقدير أدب أديب وشعر شاعر ٠

واذا كنا نريد أن نبني حضارة كحضارة الذين ساكنونا العراق من البابليين والآشوريين ٠ واذا أردنا أن نعيد مجد أجدادنا العرب ونحن دون شك على الطريق اللاحب الطويل في تطعيم القديم بالجديد من الحضارتين

[illegible] الاسلامية [illegible] الحديثة فعلينا إذن أن نصحح مقاييسنا ومقوماتنا أضعف البنيان إذا
كان أساسه واهياً [illegible] أولهم بأننا بناة الاسس لهذه الحضارة الحديثة فنحن
من الاجيال الاولى [illegible] فترة الانتقال هذه [illegible]
[illegible] القارئ هذه المقالة لن يجد فيها [illegible] بل يجد فيها [illegible]
[illegible] السيرة الشخصية مع تقديم مجرد منفصل لا [illegible] الاديب أو الشاعر
الشاعر لا علاقة بينه وبين الانطباع العاطفي الشخصي وأعتقد انني في هذا قد
وفقت لخطوة من التحقيق المجرد لافادة القارئ دون التأثير عليه وتحميله
. . . [illegible] خطأ أو لتحامل [illegible]

٢ – حياة الشاعر :

[illegible]

ترك لنا الزهاوي ترجمة مقتضبة عن حياته وكانت خالية من التواريخ
فرأينا أن نقتبسها ونضع أمام حوادثها التواريخ ليعرف القارئ تسلسل
الحوادث في حياة هذا الشاعر الفذ قال الزهاوي [illegible]
[illegible] أبي مفتي بغداد محمد فيضي الزهاوي وهو كردي ينتسب الى أمراء
السليمانية البابان وهؤلاء ينتمون الى خالد بن الوليد وشهرته بالزهاوي هي
لأن [illegible] الملا أحمد [illegible] هاجر الى زهاو وسكنها سنين . . . وأمي السيدة
فيروزج من أسرة وجيهة كردية . وقد ولدت في بغداد يوم الاربعاء آخر ذي
الحجة سنة ١٢٧٩ هـ والموافق حزيران سنة ١٨٦٣ م .

... عينت في شبابي عضواً لمجلس المعارف في بغداد (١٨٨٥م/١٣١٣هـ)
ثم مديراً لمطبعة الولاية ومحرراً للزوراء الرسمية (١٨٨٨ م / ١٣٠٦ هـ) ثم
عضواً لمحكمة الاستئناف (١٨٩٠ م / ١٣٠٨ هـ) وسافرت في أوائل كهولتي
الى الاستانة (١٨٩٦ م / ١٣١٤ هـ) فأبلغ جلالة السلطان عبد الحميد اني

ضد حكومته فبث عليَّ جواسيسه ثم أرسلني في صحبة البعثة الاصلاحية واعظاً عاماً لبلاد اليمن — (١٩٠٠ م / ١٣١٨ هـ) ثم رجعت بعد أحد عشر شهراً الى الاستانة فأنعم عليَّ جلالته برتبة « بلاد موصلة •• » و « وسام مجيدي » من الدرجة الثالثة واتصلت بأحرارها فزاد جلالته عدد الجواسيس عليَّ • ثم سجنت وسفّرت الى بغداد مخفوراً على أن لا أبرحها وعين لي راتب شهري قدره خمس عشرة ليرة ••

ولما أعلن الدستور (١٩٠٨ م / ١٣٢٦ هـ) عدت الى الاستانة فعينت بعد وصولي بقليل استاذاً للفلسفة في الجامعة الملكية واستاذاً للآداب العربية في دار الفنون (١٩٠٨ م / ١٣٢٦ هـ) ••• ثم أشتد مرضي الذي كان قد آنشب بي أظفاره في شبابي فرجعت الى بغداد معلماً للمجلة في مدرسة الحقوق ونشر لي بعد برهة مقال في المؤيد فأثار عليَّ الشعب بايعاز من أعدائي وأرادوا أهانتي واهلاكي ولم أخرج من بيتي اسبوعاً وسعى أحدهم الى ناظم باشا وهو يومئذ والي بغداد ليعزلني عن وظيفتي (١٩٠٨م / ١٣٢٦هـ) ودافع عني كبار الكتاب في مصر وسوريا وأعادني جمال باشا (والي بغداد بعد ناظم باشا) الى وظيفتي ثم انتخبت نائباً عن المنتفق ثم عن بغداد فذهبت مراراً الى الاستانة وحضرت جلسات البرلمـان العثماني وخطبت فيه مرات كثيرة •

ولم أبرح بغداد يوم سقوطها في الحرب الكبرى وقدّم عدوٌ لي تقريراً الى السلطة المحتلة يحسّن فيه أبعادي عن بغداد مع عدد من وجوهها ولكنني نجوت ساعة قبضوا عليَّ باراءتي بطاقة فيها اني مكاتب « للمقطم » أما الباقون فأخذوا أسرى الى بلاد الهند القاصية وكنت أجامل الحكومة المحتلة في خطبي وأذكرها بوعودها مطالباً باستقلال البلاد فكانت مجاملتي تغضب

الاهلين ومطالبتي ترضيهم • وعينت في أشهر الاحتلال الاول عضواً لمجلس المعارف (١٩١٦ م / ١٣٣٥ هـ) ثم رئيساً للجنة تعريب القوانين العثمانية فعربت سبعة عشر قانوناً بين صغير وكبير •

وحدثت ثورة ١٩٢٠ فلم أشترك فيها لعلمي بوخامة عاقبتها فساء ذلك الاهلين ثم لما استفحل الامر جمع فخامة الحاكم العام السيد (ولسن) مندوبي الشعب الذين انتخبهم في ثورته وجمع معهم نفراً من وجوه بغداد وكنت أحدهم وفي ختام المحاورة قمت وصرحت باشتراكي مع مندوبي الشعب في طلب الاستقلال التام ولم تنتج المحاورة وفاقاً • وجاء فخامة المندوب السامي السير برسي كوكس فوعد و'رعد وخطبت يوم استقالته فطلبت أن يرأف بالناس وقد أخمد فخامته الثورة بالقوة ووعد بالاستقلال وجمع فخامته النواب السابقين عن العراق مع عدد من وجوه العاصمة والف منهم لجنة لسن نظام انتخاب المؤتمر العراقي وكنت عضواً فيها وصححت النظام بقلمي ثم ألف وزارة برئاسة سماحة النقيب وهو شيخ يتراوح سنه بين الثمانين والتسعين فما وسعه إلا أن يأتمر بما يشار وقد فرحت أخيراً لعدم دخولي الوزارة لاني بقيت سالماً من قذف الاهلين وشتائمهم •

وجيء أخيراً بجلالة فيصل لتتويجه ملكاً على العراق فأقامت له الاندية والمعاهد حفلات شائقة وكنت آؤمل فيه اعادة مجد العراق ••• فأنشدت في كل حفلة قصيدة أرحب به فيها وأنفخ فيه روح الحماسة أريد أن يسعى لتحرير الشعب ونيلهم الاستقلال •• وأول ما كان هو الغاء وظيفتي في العدلية وقطع راتبي وعلمت انه سيقطع كذلك راتبي في المعارف فتركته من نفسي وبقيت بلا راتب بعد أن كنت أستلم سبع ماية (كذا) وخمسين ربية في كل شهر • وأخذت جريدة العراق تنشر لي كل يوم في صدرها احدى الرباعيات وفي كثير منها نقد لما كان يجري يومئذ ثم تبوأ جلالة فيصل عرش العراق رسمياً •

وبعد أشهر من الغاء وظيفتي وصلني مغلف من البلاط الملكي يبلغني في داخله رئيس الامناء ان قد صدرت ارادة جلالة الملك بتعييني شاعراً له براتب شهري قدره ست مائة (كذا) ربية أعطاها من صندوق البلاط الخاص فكتبت اليه أني ارفض هذه الوظيفة فلا أريد أن أكون مداحاً تلقاء أجرة اعطاها واني اذا شاهدت ان جلالته يخدم بلادي أمدحه على خدماته بدون أجرة وحينئذ يكون لكلماتي تأثير أكبر مما اذا أمدحه وأنا أجير . وأتذكر اني بعد التصريح بالرفض كتبت اليه ما نصه : —

« ومع ذلك فانني لا أزال ذلك العصفور الذي يغرد بمآثر جلالتــه اعجاباً بها لا طمعاً بحبات تلقي اليه .. » وقابلني بعد شهور وجيهان من وجوه البلد يقولان اننا مرسلان من البلاط لمفاوضتك فأن جلالة الملك يريد اذا وافقت أن يصدر ارادة هذه المرة بتعيينك شاعراً له ومؤرخاً للعراق معاً براتب شهري قدره ثماني مائة ربية (كذا) على أن تتسلم هذا الراتب من تاريخ التكليف الاول وكان قد مضى عليه أكثر من ستة شهور فأجبته أما المؤرخية فأقبلها واما الشاعرية لجلالته بأجرة فلا . فقالا : لا يريد جلالته فصلهما وأصرا وأوعدني أحدهما فلم أخضع .

وتهيأت للسفر الى مصر ... غير ان الاضطرابات الاخيرة التي حدثت في سورية سنة ١٩٢٢ قد سدت الطريق في وجهي فثبطت عزمي .. وبقيت الصيف كله في بغداد .. وانفتح الطريق في الخريف واذا برجلي قد زلت وأنا اتمشى في داري فسقطت على الآجر المرصوف وكسر عظمان من قدمي اليسرى فلزمت الفراش مدة خمسة أشهر لا أستطيع الوقوف عليها » .

وسافر الزهاوي الى مصر عام ١٩٢٤ ومرَّ بدمشق وبيروت (وفيها طبع (رباعيات الزهاوي) وفي القاهرة طبع (ديوان الزهاوي) وقد احتوى الديوان على ديوانــه السابق « الكلم المنظوم) المطبوع في بــيروت عام

١٣٢٧ هـ / ١٩١١ م وعلى قسم من الرباعيات كبير •

وسرعان ما عاد الشاعر ثانية الى بغداد وأصبحت علاقته علاقة حسنة مع فيصل إلا انه اعتزل التوظيف وبقي ينظم الشعر ويعيد طبع مختارات من شعره ويضيف اليها ما ينظم من شعر جديد فطبع (اللباب) عام ١٩٢٨ في بغداد ثم (الاوشال) وظهر له ديوان (الثمالة) وقد طبع الديوان الاخير عام ١٩٣٩ أي بعد ثلاث سنوات من وفاته وللشاعر تآليف كثيرة في الفلسفة والسياسة •

ان القاريء الذي يقرأ آثار الزهاوي يخرج بنتيجة قطعية هي شكوى الشاعر من مجتمعه وتذمره وبأنه لم يحصل على الاحترام والحقوق التي تجب له بوصفه شاعراً ومفكراً • والحق يقال ان الزهاوي كان أحسن عقلية ولدت في فترة الانتقال بين أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين• فما هي الاسباب التي جنت على الزهاوي ولماذا هذا الحرمان من الحب والاحترام والتقدير ؟

أ ــ السبب السياسي :

ان الزهاوي بوصفه معجباً بالعلوم الاوربية والتفكير الاوربي السياسي كان من أوائل الذين تأثروا بالتيارات الفكرية الحديثة التي جاءت من أوربا ونفذت الى تركيا وشاعت في الاستانة بوساطة الصحافة والتراجم والدعاة السريين والجواسيس الذين كانوا يشتغلون ضد مصالح تركيا والمسلمين ويحاولون آن يثبتوا أقدام الاستعمارين الانكليزي والفرنسي • ولما كان السلطان يمثل رمزاً قديماً من الطغيان الذي لا يخضع لقانون أو دستور فقد كان الزهاوي يجامله مرة ويهجوه أخرى •

فهذا نموذج من مدائحه :

لسلطاننـا عبد الحميـد سياسة　　طريقتها في المعضلات هي المثلى [١]

وقـال :

ماذا على السلطان لوأجرى الذي　　تشتاقـه الاحرار من اصـلاح

تالله لو منـح الرعيـة حقهـا　　لفـداه كل الشعب بالارواح [٢]

ولكن الظاهر ان السلطان كان بعيداً كل البعد عن أن يعطي الاحرار ما يشتاقونه فقد كان يسجن ويقتل وينفي من يشك به وكان منهم الزهاوي فقد أرجع مخفوراً الى بغداد وهنا يسجل الزهاوي ذلك : ـ

ويممت دار الملـك أحسب انني　　اذ كنت فيهـا نازلاً أتمتـع

واني اذا ما قلت قولاً يفيـد في　　مصالحها ألقيت من هو يسمع [٣]

وسرعان ما وقع الزهاوي تحت تأثير الانكليز منذ وقت مبكر ولعله اتصل ببعض وكلائهم في القسطنطينية فمما لا ينكر ان أغلب الشباب العرب هناك كانوا تحت تأثيرهم الفكري بصورة مباشرة أو غير مباشرة كالزهاوي والرصافي ومن الساسة نوري السعيد والهاشمي وغيرهم • كما ان الشباب العرب الذين كانوا في فرنسا كانوا تحت تأثير الاستعمار الفرنسي فالزهاوي مدح الانكليز وقال :

ووال الانكليز رجال عـــدل　　وصدق في الفعال وفي الكلام [٤]

وقال من قصيدة أخرى عن دولة الانكليز :

دولة بالعـدالة استمسكت والـ　　ـعدل في السلم سُلّم للتسامي

---

(١) الكلم المنظوم ص ٤ •

(٢) نفس المصدر ص ٢ •

(٣) نفس المصدر ص ١٠ •

(٤) نفس الاصدر ص ١٤ •

وعلى هذا فان الزهاوي وصل الى درجة مكاشفة السلطان صراحة بعدائه فقال يخاطبه :

يا رفق الله منك القلب من ملك   يجمّع المال لـكن من مساعينـا
في عهده صار يبكي الحيف أعيننا   دما ويضحكه ما كان يبكينـا
ان الرعيـة أغنـام يحدّ لهـا   عمالك المستبدون السكاكينـا

وقد انعكس مثل هذا الشعر في القصائد التالية : —

« حتام تغفل » (٥) « وأنين المفـارق » (٦) و « الصارخـة » (٧) و « النادبة » و « العدل » (٨) و « يا عدل » الخ .. الخ ..

وعلى هذا فإن الشاعر قد كسب من وقت مبكر عداوة رجال الدين في بغداد وهم الذين يعيشون اذا ما استمر سلطان الخليفة سلطاناً أتوقراطيا وتضعف شخصيتهم اذا ما أضعف الخليفة وكانت هذه المجموعة من رجال الدين الحاقدين على هذا المارق الذي يهاجم الخليفة وهو ظل الله على الارض — فكانوا يتحينون له الفرص فطرد من القسطنطينية وحين جاء الى بغداد وتعين في كلية الحقوق سرعان م. أثاروا العامة عليه بتهمة الالحاد ولكن التاريخ كان بجانب الزهاوي فما مرت إلا سنوات قليلة حتى دخل الانكليز بغداد .

ومما يؤيد اشتغال الزهاوي للسياسة الانكليزية وخضوعه لها انه لم يقبض عليه وأدعى انه أظهر للسلطة بطاقة له تشرح بأنه مراسل للمقطم المصرية وكانت هذه الجريدة انكليزية في سياستها واتجاهها .

وكانت مس بيل تدعوه في رسائلها . « شاعرنا » واذا لم يكن لضمير الملكية « نا » معنى الخضوع لسياستهم والدعوة لها فما هو معناه ؟

(٥) نفس المصدر ص ٦ .
(٦) ن . م ص ٩ .
(٧) ن . م ص ٢٤ .
(٨) ن . م ص ٣٤ .

وسرعان ما اشترك غضب رجال الدين بغضب القوميين العرب والمحاربين في سبيل استقلال العراق • فهو لم يعرب عن رضاه عن الثورة واتهم روح الجماعة وكان فردياً في تفكيره • ولما قامت الثورة وانتهت اضطر أزاء الضغط من الوطنيين الى رثاء ضحايا الثورة العراقية وحين قضى الانكليز على الثورة وجاءوا بفيصل حاول العودة الى مداره القديم ولكن الذي يبدو ان السياسة الانكليزية قد نفضت يدها منه وبخاصة انه عاد غير ذي فائدة لها • فحين تشكلت الوزارة الاولى لم يكن بين أعضائها وعلى هذا فهو لم يكافأ على خدماته فأشتدت نقمته على فيصل وأراد فيصل أن يقلم من أظفاره فألغى وظائفه وأراد اخضاعه فكرياً للبلاط فتمرد عليه وكانت المعارضة لا تفتأ تتجه ضده لاخطائه القديمة التي أصبحت جزءاً من التاريخ ولم تغفر له المعارضة ما مضى فأضطر الى السفر الى مصر •

ان الحقيقة هي أن الزهاوي في فترة الاحتلال حتى عام ١٩٢٤ كان تحت تأثير تيارات مختلفة • فالتيار الوطني واضح في شعره • قال بعد الاستقلال :

يا أيــدي الظــلم شــلي ويا بـــــلادي استقلي
ويا رجـــاء تعـــزز ويــا مصــا عب ذلي
وأنت يا رايـــة النصــر أخفقــي وأظلــي (٩)

وهذا هو يخاطب سير برسي كوكس مادحاً بعد أن قضى على الثورة :

ارأف بشعب بغاة الشرقد قصدوا أثارة الشر فيه وهو ماقصدا (١٠)

لكن الذي لا شك فيه ان عقيدة الشاعر الثابتة هي الوطنية الخالصة والحب العميق المدهش للعراق بصورة خاصة • فلم يغن شاعر ما بحب العراق كما غنى الزهاوي • والزهاوي بعد ذلك واحد من أبناء جيله الذين تعرضوا

---

(٩) ديوان الزهاوي ص ٢٩٥ •
(١٠) نفس المصدر ص ٣٢٠ •

لنفس الاخطاء من سياسة التذبذب الفكري فلماذا يضطهد وحده ؟

ب ـ السبب الديني :

ان الاسلام دين بسيط عقيدته تتلخص بوجود خالق وهو الله الذي خلق الكون والانسان والروح وترك الله عباده يعملون في هذه الحياة الدنيا أن خيراً وان شراً ثم هو معاقبهم أو مجازيهم بالشر شراً وبالخير خيراً .

ولكن هذه الصورة لم ترق الزهاوي بهذه البساطة فهو لم يقبلها وفي الحق انه لم ينكرها ولكنه قضى حياته كلها يتساءل عن صحتها . وهو نفسه لم يقطع بشيء من هذه الاشياء ولكن هذا التساؤل في حد ذاته كان سبباً من أسباب جلب النقمة على هذا الشاعر الفذ ويستحسن أن نستعرض أفكار الزهاوي المتناقضة في هذا الباب ونريد أن نخرج بحقيقة واحدة هي أن المعارضة العنيفة التي جابهها الزهاوي لم تكن من الحق في شيء فهو لم يكن ايجابياً في جانب من هذه الجوانب التي سوف نعرض لها فلماذا يلام ويشتم ويعمد الى قتله على شيء لم يعتقده ؟

قـال :

ان سيرقي روحي لا لمع نجم وسيبقى في وهدة القبر جسمي

وهو هنا يقول مع الذين يقولون بفناء (الروح) :

فظن بقاءهـا حتمـا أناس وعدَّ بقاءهـا قوم محالا
وقـد قلنـا به ونفـاه بعض وان لنـا مـع النافي جدالا [11]

وهو هنا ينفي بعث (الروح والجسد) :

لقد طال ليل المؤمن القانع الذي ثوى في ظلال القبر ينتظر الفجرا
يؤمل بعـد الموت عود حياتـه فقد وعدوه بعد طيٍّ له نشرا [12]

---

(١١) الكلم المنظوم ص ٤٥ (١٣٣٢ هـ) .
(١٢) نفس المصدر ص ١١٧ .

ولكنه في نفس القصيدة يتساءل اذا أفلت مجرم من العقاب في الحياة الدنيا ولم ينتصف منه وظل المجنى عليه مظلوما لم ينتصف له فمتى اذن يؤخذ الحق ؟

ودعاه هذا الى العودة الى الايمان ووجوب البعث لمعاقبة الجاني وجزاء الخيّــر :

فلو لم تكن دار يجازي بها الفتى تساوى اذن من يفعل الخير والشر

ويقــول :

وانــك في أعماق قبرك لا ترى وجوها ولا في القبر تسمع أمواتا

ولست بمســؤول اذا ما سكنته أكنت عبدت الله قبلا أم اللاتا (١٣)

ويقول بقدم العالم :

ان كـــونا أراه لا يتنــاهى ما تلقى وجوده باختراع (١٤)

ويقول بفناء الروح مرة أخرى :

فاذا مــات منــي الجــ ـــسم فالروح تمــوت (١٥)

ويشك في البعث : —

وانمــا خــوفي من شــك لقلبي مؤلــم

في ان أعــود بعــد ما تبــلي بقبري أعظمي (١٦)

ويقول في انكار الجحيم :

ان ... التي قد أرهبوك بها فما سمعنا لها من شاهد خبرا

وفي ديوانه الاخير نجد نفس الحيرة والقلق ولكنه أخذ يتنصل من كثير

(١٣) ديوان الزهاوي ص ٤٣ .
(١٤) ديوان الزهاوي ص ٤٤ .
(١٥) اللباب ص ٢٤٤ .
(١٦) لباب ص ٢٣٨ .

من أفكاره الجزيئة بعد ان قاربت حياته نهايتها :

ولعل هذا الموت مبدأ رحـــلة   للروح خالدة وراء الازمن (١٧)

وفي هذا النص الاخير الذي هو من أواخر ما كتب ـ يبدو فيه الشاعر وكأنه أراد ان يترك شيئاً مما قاله وان ما قاله لم يكن يعتقد به اعتقاداً راسخاً أو جازما فقال :

أنا ما برحت ولا أراني أبرح   بين الظلالة والهـــدى اترجح

ما كل أقوالي بنات عقيـــدتي   اني لفي شعري أجـــد وأمزح

يا حبـــذا لو أن روحي بعدما   تلقى المنيةفي المجرة تسبح (١٨)

وبعد ان أنكر الجحيم في بيت سابق أول شبابه نراه يقول :

أراك تخاف النـــار نار جهنم   وانك أنت المؤمن المتفائل (١٩)

وهو من الذين كانوا يعتقدون بالدارونية وجلب هذا له أيضاً كثيراً من النقد والمعارضة التي لا مبرر لها لأنه كان ينقل آراء غيره :

عاش في الغاب القرددهراً طويلا   قبـــل أن يلقى للرقي سبيـــلا

ولد القرد قبـــــل مليون عام   بشرا فأرتقى قليلا قليـــلا (٢٠)

جـ ـ السبب الاجتماعي وقوة التقاليد :

ان بعض العادات والتقاليد كانت وما زالت من أسباب تأخير الشرق . وان مفكري الشرق في القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين رأوا ضرورة الثورة على هذه العادات والتقاليد البالية وتشجيع الناس على التخلص من أدخار القديم غير النافع مع الاحتفاظ بالجواهر الصالح من الروح الشرقي .

(١٧) الشمالة ص ١٥ (١٩٣٥) .
(١٨) ن . م ص ١٨ (١٩٣٥) .
(١٩) ن . م ص ٣٦ (١٩٤٥) .
(٢٠) الشمالة ص ٥٨ .

ولكن لم يملك الشرقيون خاصة في الشرق الاوسط نفس الروح التي يملكها أولئك الرواد الصالحون ومنهم الزهاوي فهذا هو يشرح نفسيته الثائرة ونفسية جيله المتقاعسة الثابتة على القديم الذي لا نفع فيه :

واني أرى بيني وبين جماعة ٠٠٠٠ من الناس في العصر الذي ضمنا بونا
فهم عبدوا العادات لا يخرقونها وان كابدوا منها الخسارة والغبنا
واني أرى ان اختراق ستارها يهون لدى ذي حكمة سبر الكونا (٢١)

ويرى لزهاوي ان هذه العادات لا يمكن أن يخلعها إلا الجريء وان هي إلا تراث سيء وضعه أناس حمقى قال :

انها العادات لا يخلعها غير ذاك المارق المنطلق
قد تلقاها تراثا سيئاً أحمق عن أحمق عن أحمق (٢٢)

ومن العادات والتقاليد الاجتماعية التي كافح ضدها الزهاوي وسببت له كثيراً من المتاعب والتهجم مشكلة المرأة ٠ فقد جرت تقاليد المسلمين حتى ١٩٣٠ تقريباً على عزل المرأة عن مجتمع الرجل وحرمانها الى حد كبير من التعليم والتثقيف والسفور ٠

ولما كان الزهاوي يريد التقدم لمجتمعه فكان على هذا المجتمع أن ينفض عنه غبار الماضي ويحاول أن يحرر ويعلّم هذا النصف المشلول ٠ فعالج الزهاوي مشكلة المرأة من عدة نواحي ٠

عالج مشكلة المرأة من ناحية (الحجاب) واعتبر هذا الحجاب أمراً تقليدياً لا يعود للدين فقال :

ان هذا الحجاب في كل أرض ضرر للفتيان والفتيات
لم يكن وضعه من الدين شيئاً انما قد أتى من العادات (٢٣)

(٢١) الكلم المنظوم ص ١٣ ٠
(٢٢) ديوان الزهاوي ص ٤١١ ٠
(٢٣) ديوان الزهاوي ص ٣٠٩ ٠

وعالج مشكلة المرأة من ناحية طريقة الزواج والخطبة في الشرق مع انعدام رؤية الزوجة لزوجها قبل الزواج واعتبر ذلك جريمة اجتماعية تسبب المشاكل والمتاعب :

اذ زوجوهـا من فتى ما ان رأتـه ولا رآهـا
زفت اليـه فـلم تجد شيئاً جميلا في فتاها (٢٤)

وحمل كذلك على تزويج الفتيات من الشيوخ الذين يعجزون عن اسعاد زوجاتهم . وهاجم الطلاق الآني وهو ان يقول الزوج لزوجه هي طالق ثلاثاً فتحرم عليه . وقال :

يأتي الطلاق لغير ذنب ثم يحسب ذاك رشدا (٢٥)

وقـال :

يسومهـا خسفا فأن تذمّـرت طلّقهـا

وانتقد تزويج الفتيات بالاكراه :

زوّجوها من غير ما هي ترضى من غلام غمر أخى سيئات (٢٦)

وكتب ضد تعدد الزوجات ورأى فيه خطراً على سلامة وهدوء العائلة :

لا ربـع محصنات منهن يكفـل بعل
وكـل ذلـك منهم اذا تأملت جهـل (٢٧)

وكانت المقاومة من هذا الجانب على أشدها ضد الشاعر فقد أخرج من عمله في كلية الحقوق لهذا السبب وقد هاجمته الغوغاء يريدون قتله فبقى اسبوعا في داره لا يخرج وحين هدأت الامور ومضت سنون عديدة على ذلك

(٢٤) نفس المصور ص ٣١٧ .
(٢٥) نفس المصدر ص ٣١٦ .
(٢٦) ديوان الزهاوي ص ٣٠٩ .
(٢٧) نفس المصدر ص ٣١١ .

كانت المعارضة تذكرهذه الثورة الاجتماعية فتكيده عليها . واضطرته المعارضة الى أن يرحل من العراق عام ١٩٢٤ تحت هذا الضغط والنقد المتواليين حتى قال :

سأرحل عن بغداد رحلة عائف　　　فقد طال في دار الهوان قعودي

ومع ذلك فإن الشاعر لم يفقد في يوم من الايام ثقته بالشباب والمناصرين لافكاره التي تهدف الى خدمة المجتمع العربي فكاد يردد ذلك دائماً :

صف الحقيقة للشبان يا قلمي　　　فكل ظني ان الوقت قد حانا (٢٨)

وقـال :

ولولا شباب أيدوني بنصرهم　　　لما كان للكسر الذي هاضني جبر

د ـ السبب الفني :

كان الزهاوي بعد ١٩٢٠ قد قضى أغلب حياته في بغداد ما عدا رحلته التي أشرنا اليها أول الفصل . وكان يقضي أكثر أوقاته في مقهى يعرف باسمه وهناك كان يلتقي به محبوه ومريدوه وفيها يسمع ما يقال عنه ويقول ما يظن ويعتقد في الآخرين . تراه جالسا وهو شيخ في الستين أو أكثر من عمره بشعر طويل أبيض وبلحية طويلة غير مشذبة وقد وضع على عينيه نظارتين بأطار ذهبي . وفي مقهى لا يبعد عنه كثيراً كان يجلس فيه الرصافي ويعقد هناك مجلسه وله أيضا محبوه ومريدوه . وكان الصراع الادبي قد قام حول أنصار الرصافي وأنصار الزهاوي كل يهاجم الأخر في جودة شعر صاحبه وتفوقه ثم كانت هناك خصومة بين الزهاوي من جهة وبين أنصار شوقي في العراق وقد اضطر الزهاوي لأصدار مجلة للدفاع عن آرائه وصدر منها عدة

(٢٨) نفس المصدر ص ٢٧٩ .

أعداد ثم اختفت عن الوجود بعد خمسة أسابيع من صدورها [٢٩] ٠

وفي هذه الخصومة العنيفة التي تركت أكبر أثر في نفس الشاعر نوقشت عدة أشياء مثل :

ما هو الشعر ؟ ما هو محتواه ؟ ما هو الشعر الجديد ؟ ما هي القصيدة؟ ما هي القافية ؟ ما قيمة شعر الزهاوي ؟ هل الزهاوي شاعر مجيد ؟

ان أهم ما يهاجم الشاعر منه هو أن الشاعر في كثير من شعره لايصدر عن روح شاعر بقدر ما يصدر عن روح عالم في الطبيعة والفلك أو الفلسفة ومن هنا هاجمه العقاد وغيره ٠

فهناك نماذج شعرية كثيرة في أدبه لا تقرب من الشعر أبداً ٠ فهي أشبه بمنظومات العلوم كالنحو أو الفقه فنماذجه هذه منظومات في الفلك والشمس والقمر والنجوم السيّارة ٠ فهو لا ينسى أحياناً حتى في غزله أو رثائه أو شعره الوطني أن يمس الجانب العلمي وان يترك منه شيئاً في شعره وهذه نماذج منه ٠ قال في دوران لارض حول الشمس :

والارض بنت الشمس تـر ضع من حرارتهـا وتغـذا
وتـدور في أطرافهـا مشدودة بالجـذب شدا
فتطوف مثـل فراشـة لاقت بجنـح الليـل وقـدا
ويدور محورهـا توجـه نحو نور الشمس خـدا
لولا دليـل الجـذب ما ملكت بهـذا السعي رشـدا
ولأبعـدت عن أُمهـا فمضـت وما ألفت مـردا

وقال في تحول المادة من صفة لأخرى ونظم القول الشائع ٠٠ « المادة لا تفنى ولا تستحدث » :

يبيد ، نعم يبيـد المرء لـكن عناصره تدوم ولا تبيـد

(٢٩) اسمها الاصابة صدرت في أيلول عام ١٩٢٦ واختفت بعد خمسة اعداد ٠

يدور الشيء من صفة لأخرى ولكن منه لا يفنى الوجود

وقال في نظرية (الدفع) التي سوف نشرحها بعد ذلك :

لا يجذب الجسم جسما من نفسه فيسير

بل نما يدفع الجسم في المشير الاثير

وقال عن دوران الشمس :

ليست الشمس من الشرق الى الغرب تسير

انما الارض من الغرب الى الشرق تدور

ان هذه النماذج من النظم تقلل في الواقع من قيمة القصائد التي تحويها ويجعل طعن المعارضة في محله أحياناً . هذا اذا عرفنا ان القاريء يقرأ الشعر لا لأجل أن يتعلم منه الحقائق العلمية والفلكية والجغرافية .

ولكن يجب أن نقول أيضاً ان هذه النماذج قليلة بالنسبة لقصائد الزهاوي وأشعاره الكثيرة فلا يوجد أي خطر اذن من فناء كل شعر الزهاوي. فإن كثيراً من شعره جيد يتمكن أن يقف للمتعة والخلود دون شك . هذا مما يضعف ويقلل قيمة هجوم المعارضة في طعن المعارضين على كل شعر الشاعر بسبب الجزء القليل ومن المآخذ الواردة عليه انه نظم كثيراً وأسرف في النظم وقيل انه يتمكن أن ينظم في الليلة الواحدة مائة الى مائتي بيت من الشعر واتهم أيضاً بأنه يحب التفخيم والاكبار فقد قرأنا في مكان ما بأنه يحب أن يخاطب بالشاعر العظيم والفيلسوف الكبير وما أشبه . وقيل ان صحف القاهرة كانت لا تدفع ثمناً لما ينشر فيها أكثر من اللقب الكبير الذي يضعه أصحاب هذه الصحف أمام اسمه ولكن هل يجوّز لنا هذا استصغار شأن الشاعر والتقليل من قيمته ؟

لا شك انه كان يرى من نفسه شاعراً أحسن من الرصافي وان لم يكن يجرؤ على ذكر ذلك في شعره خوفاً من تهجم الرصافي عليه ولكن هذا ما يذكره

عنه من عاصروه •

واضطر الزهاوي للدفاع عن نفسه الى شرح رأيه في الشعر الجيد كيف يجب أن يكون واضطر الزهاوي أن يظهر قيمته الفنية لخصومه فشرح قيمة شعره وقيمة ما أتى به من جديد •

وسوف نضطر هنا الى شرح رأي الشاعر في الشعر الجيد • قال في مقدمة ديوانه المسمى (ديوان الزهاوي) ما يلي :

« الشعر ما ينظمه الشاعر عن احساس يجيش في نفسه بأوزان موسيقية فيهز بها المسامع ••• ولا أرى للشعر قواعد بل هو فوق القواعد •• وأنزع أن أمشي بشعري في سبيل الحياة الطبيعية متجنباً المبالغات وكل ما ليس حقيقياً •• معتقداً ان الطبيعة أولى بالتقليد •• وقد جردته ما استطعت من الصناعات اللفظية والخيالات الباطلة وحرصت على أن يكون منطبقاً على القواعد خلوا من الاغراق ماشيا مع العصر ولا أرى مانعا من تغير القافية بعد كل بضعة أبيات من القصيدة عند الانتقال من فصل الى آخر •• وأجيز للشاعر أن ينظم على أي وزن شاء سواء كان من أوزان الخليل أو غيرها •• الجديد هو احسن ما تنزع اليه النفس الوثابة •• ولا أريد بالتجديد أن يقلد الشاعر العربي شعراء الغرب في شعورهم فأن لكل أمة شعوراً خاصاً بها لا تحس به أمة أخرى كالموسيقى ولا أقول بأن يجمد الشاعر العربي على ما هو عليه الشعر بل الاحجى أن يترقى شعر كل أمة في سبيله •• ولا يسوغ للشاعر مخالفة قواعد اللغة فأن الاعراب دليل المعاني كما لا يخالف الشاعر الغربي لغته وللشاعر الفحل أن يولّد في اللغة اذا مست الحاجة كلمات لم يأت بها من جاء قبله فتغنى بذلك اللغة •• أما شاعر الاجيال فهذا لا يموت شعره لأنه يبنيه على الحقائق الخالدة ومثل هذا قليل • » ثم قال في مقدمة اللباب يصف المجددين :

« هم الذين فضلوا ما جمع الى حسن الالفاظ ومتانة التركيب شعوراً عصرياً يوائم ثقافة هذ العصر وآبنائه المؤمنين بتطوره وهؤلاء هم في الحقيقة المجددون .

... والجديد من الشعر هو ما كان مشبعا بالشعور العصري وكان لذلك الشعور تأثير في شعور الآخرين .. كأنه الكهرباء وكانت ألفاظه بمثابة الاسلاك لموصلة لذلك لكهرباء مستوفية لجمال اللغة وموسيقى الوزن سواء كان من ٔوزان لخليل أو غيرها .. وٌحسن الشعر في نظري ما استند الى الحقائق ٔكثر من العواطف والخيال البعيدين عنها فكانت حصة العقل فيه أكثر من حصتهما وللشاعر أن يجمع في بعض قصيدة أكثر من مطلب بشرط أن يكون بين مطالبها صلة تربط حلقاتها المتعددة وٌحسب ان هذا أقرب الى طبيعة التفكير أو الاحساس فأنهما لا يأتيان إلا في صورة أمواج هي فورات النفس أو ثوراتها يستقل كل منهما عن الاخرى ... »

أما في شعره فقد ترك لـ الكثير من آرائه في الشعر والشعراء متناثرة في الدواوين هنا وهناك ولا بأس ان نمر على بعض هذه الآراء .

يرى الزهاوي ان الشعر يخاطب العاطفة ولا يخاطب العقل : —

لا تسـألن عن الشـعر   العقـل ان رمت خبـرا
بـل اسأل القلب عنـه   فالقلب بالشعر أدرى [٣١]

فهو هنا يناقض ما قاله قبل سطور في مقدمة اللباب — وقال :

لم يقرض الشعر يوماً في حقيقته   إلا الاولى نظموه مثلما شعروا [٣٢]

ويمتدح الشاعر الذي يجيد الوصف قائلاً :

قـد يجعـل الوصف غيب   الشيء عنـك بمشـهد

---

(٣١) رباعيات الزهاوي ص ٦٥ .
(٣٢) نفس المصدر ص ٧٢ .

تـكاد تلمس ما يصـوره لعينيـك باليـد [٣٣]

وإن الشعر عند الزهاوي ذو هدف اجتماعي :

والشـعر اكبـر موقـظ والشعر مقصـده مجيد [٣٤]

وقـال :

الشعر ينهض بالشعور الى العلى فيما يولده من استعداد [٣٥]

وقـال :

يمارس شعري ليوم اصلاح أمـة فلله شعري اليوم ماذا يمـارس [٣٦]

وقيمة الشعر انما هي في المعاني لا الالفاظ .

قـال :

وما الشعر إلا بالمعـاني التي له اذا كبر المعنى به كبر الشعر [٣٧]

ولا يحب الزهاوي « الهجاء » في الشعر ولا (المبالغة) فيه ولا يحب « البيع » للفن :

لا يعذب الكذب فيـه ولا يجـوز الخـداع

اما القـذاع فـلا حبـذا هنـاك القـذاع

ولم أبـع قط شعري فالشـعر ليس يبـاع

وقـال :

أيهـا الشـعر أنت لست متاعـا يشتري أو يبـاع في الاسواق [٣٩]

ويرى الزهاوي ان الشاعر المجيد لا يخلقه « التقليد » .

---

(٣٣) نفس المصدر ص ٧٣ .
(٣٤) ديوان الزهاوي ص ٦٦ .
(٣٥) نفس المصدر ص ٢٤٣ .
(٣٦) نفس المصدر ص ٢٤٥ .
(٣٧) ديوان الزهاوي ص ٢٤٩ .
(٣٩) نفس المصدر ص ٢٥٧ .

قـــال :

وليس المجيد المستقل مقــلدا ولا ذا مغالاة يبالغ في الامــر

وأخيراً فأن ميزان الشعر هو ليس كل شيء وانما هو المعنى المؤثر ي اللفظ الرقيق :

لعمرك ليس الشعر شيئاهو الوزن ولا هو لفظ ضاق عن فهمه الذهن

بل الشعرمعنى رائق يوقظ الهوى ولفظ رقيــق مثلمــا يطلب الفن

اذا كان معنى الشعر ينظمه الفتى جميلا ورق اللفظ تم له الحسن (٤٠)

وله آراء في الشعر والشعراء تجدها في (ديوان الزهاوي) في قسم « الشعر والشعراء » (ص ٢٣٩ — ٢٦١) وله كذلك آراء متناثرة في الرباعيات واللباب وان هذه الافكار الناضجة الفذة في بابها لجدتها على العقلية العرقية لم يفهمها العراقيون المعاصرون له من ذوي الادمغة الصلبة والرقاب الغليظة ولم يشاءوا أن يفهموا الشاعر وما جاء به من جديد وان يحترموه لأجل ذلك.

أما رأيه في نفسه من حيث الشاعرية فلم يقله بصراحة أول الامر ولم يترك لنا رأياً واضحاً حين نشر ديوانه الاول (الكلم المنظوم) ففيه قال :

فانظمـــــه ولا أدري أني مسيء حين انظم أم مجيد (٤١)

ولكن في الرباعيات يحدد موقفه من شعره فهو لم يكن يريد أن يبيع شعره : —

ما بعت للنـــاس شـــعري فالشعر ليس يبــاع (٤٢)

ثم أدرك ما قام به من تجديد في الشعر الحديث فقال : —

لم يكن مبدأ البساطـــة في الشعر معلنـــــــا

(٤٠) نفس المصدر ص ٢٥٥ .
(٤١) الكلم المنظوم ص ١٠٩ .
(٤٢) رباعيات الزهاوي ص ٦٤ .

أنا من بعـــد أعصر أنا أعلنتـــه أنا (٤٣)

وقال في (ديوان الزهاوي) :

« ان فيّ ابتكارا » (٤٤) ويقول « اني لا أحمد التكرارا » .

ويخاطب شعره : « وأنت تعيش بعد دثوري » (٤٥) .

وهو يعرف ان بعض هـذا الشعر جيد وبعض هذا الشعر رديء . قال : ـ

طورا أسف وطورا أعلو كتحليق نسـر (٤٦)

ويصف حاله في قول الشعر : ـ

الشعر لسـت أقوله إلا كمـا أنا أشـعر
ما ان أقـلد من مضت قبلي عليـه الاعصر (٤٧)

٣ ـ أفكار الشاعر وأراؤه الاجتماعية والعلمية في آثاره المختلفة :

أ ـ الآراء الاجتماعية : ـ

ان أفكار الزهاوي الانسانية نبعت من ميله الى حب العدل والمساواة .. فقد نظر الى المجتمع العربي تحت حكم الاتراك فرأى ان العرب لم ينالوا من أسيادهم الاتراك شيئاً وهم أهل الارض وهم أهل الثروة فقال :

أنا بظاهر أرضنـــا قسمان مغصوب وغاصب
الظـلم ضيق في وجو ه رجائنا طرق المكاسب

---

(٤٣) نفس المصدر ص ٦٦ .
(٤٤) ديوان الزهاوي ص ٢٤١ .
(٤٥) نفس المصدر ص ٢٤٤ .
(٤٦) نفس المصدر ص ٢٤٧ .
(٤٧) نفس المصدر ص ٢٦١ .

نسعى لنصح الآخرين من الذين لهم مناصب
ونعيش في حال التعاسة بالاماني الكواذب (٤٨)

كان ذلك قبل الثورة لاشتراكية في روسيا بسنين طويلة جداً وكان متأثراً في هذه النظرة الانسانية بروح الثورة الفرنسية وأفكارها وكانت ذات تأثير على المجتمعين العربي والتركي في القرن التاسع عشر إلا أن الزهاوي سرعان ما انتبه الى الحركة العمالية الجديدة في روسيا وتوعد وهدد وطلب المساواة وهو يكون بذلك قد سبق تأسيس الاحزاب الاشتراكية والشيوعية في العراق بسنين . ها هو يقول عام ١٩٢٤ في ديوان لزهاوي :

ماذا الذي احفظ العمال فاعتصبوا انى لاسمع عن بعد لهم لغطا (٤٩)

وقال :

استتبت حكومة للصعاليك معاً تحت راية حمراء
ولقد كانت الحكومة في الاقوام قبلا حكومة الزعماء

وهو يميل الى القول بأن الانسانية واحدة مهما تعددت الاديان والالوان والأجناس قال :

بل كلنا بشر أبوهم من أبي عند الرجوع وكلهم أخواني (٥٠)

ان أفكار الزهاوي الاشتراكية أشتدت بعد أن خابت ظنون الزهاوي في نظام الحكم الجديد الذي قام في العراق وحين شعر انه لم يكافأ على خدماته للأمة العربية فهذا هو يقول :

« أما رباعياتي .. فقد نظمت الكثير منها في أول سنة من تبوء جلالة الملك عرش العراق أيام نكبتي في شيخوختي أيام أشكو الحياة والعوز

(٤٨) الكلم المنظوم ص ٥٣ ــ ٥٤ (١٣٢٢ هـ) .
(٤٩) ديوان الزهاوي ص ٦٤ .
(٥٠) نفس المصدر ص ١٥٢ .

والاوجاع المبرحة . أيام خابت أمالي في الذين كنت آمل باطلا لنفسي في عهده العز وفي ظله الراحة والرفاهية وأتوقع لاوطاني الاستقلال والتقدم فما نلت ما أملته لنفسي ولا شاهدت ما توقعته لاوطاني أيام حرمت من خير بلادي التي خدمتها بصدق أكثر من ثلث عصر في وقت أنا في أشد الحاجة الى ذلك الخير ...

قد أرادوا أن يسيل الدمع من عيني فسالا
ولقــد ينبت في تاريخهم دمعي ســؤالا

... ولقد كان ما لحقني من الاذى وحرمان من الوظائف من الدواعي لنظم هذه الرباعيات والك لتسمع فيها شكاتي صارخة وتقرأ دموعي مكتوبة وترى بؤسي وشقائي متمثلين . وما ليلى التي أغني بأسمها في كثير من رباعياتي سوى وطني العزيز الذي أحببته فوق كل حب وحاربت من أجله الاستبداد طوال تلك السنين .. » وقال : ـ

« وكررت بعض المضامين في أكثر من رباعية حرصاً مني وزيادة ايقاظ للشعب الذي غنيت له أو رغبة في صوغه في قالب أحسن . » ولنقرأ بعض هذه الرباعيات الثوريه التي أستمد روحها مما قرأه عن الاشتراكية هادفا الى اثارة الشعب ضد السلطان : ـ

جمعوا من ساكني الاكواخ أمــــوالا دثــــورا
وأتوا في جــانب الاكواخ يبنـــــون القصــورا

ويقــول : ـ

أيهــا الشــبعان ما قولك في النـــاس الجيــاع
أتـــرى ان لهــم في أرضهم حــق المساعي

وهذا هو يهدد السلطة بالشعب ويوعدهم به : ـ

أخــدموا الشعب بصدق واذكـــروه باحتــرام

لا تخونوا الشعب فالشعب عـزيز ذو انتقـام

ويقول : متهماً السلطة والحاكمين بالخوف :

تخشـى بطـون شـباع من البطون الخمـاص

سـيطلبو ن منا صـا ولات حـين مناص

ويضرب على نفس الوتر في ديوانه فيقول :

أترى للبطون التي قـد شبعت علما بالبطون الغرات

وها هو يهدد ثانية الذين غصبوا الحقوق : —

ان الألى غصبـوا الحقو ق أمامهـم يوم عصيب

ولقـد أثاروا فتنـة كالنـار تتلف ما تصيب

وتتكرر الافكار في (اللباب) :

أثقل الظالمون قوماً ضعافاً وعسى ألا يثقل الظالمونا

ولقد نام القوم عن كل حق وعسى أن يستيقظ النائمونا

واضطرت الظروف الاجتماعية القاسية والفروق الطبقية الشاعر ان يدلي بأرائه الاشتراكية في كتابه « المجمل مما أرى » المطبوع في القاهرة ١٩٢٤ وفيه تنبأ أيضاً بالجمهورية الاشتراكية المثالية والتي يرى انها سوف تتحقق قال : —

« ليس لي علم مفصل بالاشتراكية البلشفية ولا بغيرها من الاشتراكيات المعتدلة غير اني أسمع ان البلشفة فيها غلو وانها تبطل وراثة المال وتقتل الرغبة في العمل والتبريز على الاقران في معترك الحياة ... ويدعي المناصرون ان أكبر الاسباب للجنايات والتذمر والاضطرابات بين البشر هو الحاجة فاذا سدت هذه زالت الجنايات والاضطرابات وهدأت النفوس .... وقد أحببت ان اخوض مع الخائضين في هذا المطلب الحيوي فأكتب ما يبدو لي في هذه العجالة فأن المسألة الاجتماعية ذات شأن . أرى المعوزين اكثر عـدداً من الموسرين وقد توحد الحاجة كلمتهم في البلاد فتكون منهم قوة هائلة يحاربون

بها المستأثرين وقد بدأ هذا التوحيد يتم في كل بلد على حدة وتعدى في بعضه الى غيره • فاذا شمل أهل البلاد كافة استطاعوا أن يقضوا على النظام الحاضر بايعاز زعمائهم اليهم أن يضربوا عن الاعمال أو السلوك بهم طريقاً أقرب الى نيل المآرب وهذا لن يتم فأن القوة في يد القسم الراقي وهم أهل المعامل والعلماء ورجال الحكومة • والقوة تغلب العدد وسوف يخضع المعوزون لسلطانهم كما خضع الحيوان للبشر لانه أرقى منه ••• وأخال ان الحرب المنتظرة بين الموسرين والمعسرين وأصحاب المعامل والعمال تشب نارها يوم يكتشف العلم طريقة الانتفاع من القوى الكامنة في الجواهر الفردة للمادة فعند ذلك يستطيع أصحاب المعامل أن يشغلوا معاملهم بآلات صغيرة وتعب قليل فيستغنوا عن العمال الكثيرين الذين يقاسمونهم النفع وحينئذ يعض هؤلاء الجوع فيثورون في وجوههم ويتحد العمال في كل بلد ويتخذ أصحاب المعامل وتقع الواقعة والعاقبة للمرتقين •••• وأكثر حروب المستقبل عامة كأن تنقسم الامم قسمين يتحاربان لاجل السيادة وما الغلبة إلا للقسم الذي هو أقوى بشرط مساعدة الظروف له فيقهر هذا القسم عدوه ثم يقع الخصام بين أمم القسم الواحد وتغلب القوية منها حليفتها في الماضي الى أن تسيطر أمة واحدة على الارض كلها فتنحصر عندها السيادة العامة ••

اني لأتصور للمستقبل جمهورية تخالف جمهوريات عصرنا وما تقدمها فيها السعادة للبشر كافة • وأقول باحتمال أن يجيء يوم يطبق عليها الانسان فيها اجتماعه • وهذه الجمهورية مبنية على المساواة بين الناس في الحاجيات مع بقاء التفاضل في الحياة والمنزلة •• وتقسم الافراد بحسب استعدادها الى أقسام •• وتعين لكل وظيفة في قسمه فلا يتعداها إلا اذا أثبتت اهليته لما فوق ذلك القسم وتؤلف لكل قسم مدارس وتلغى قيمة النقود وتنزع الاملاك من يد ممتلكيها وتبطل وراثة المال وتطعم أفراد كل قسم في مقابلة العمل

وتؤلف لجانا لاحضار مواد الطعام وآخر لتوزيع ما يحتاج اليه أفراد هذه لجمهورية من الطعام والشراب والثياب على قدر حاجتهم ولجانا أخر لبقية الحاجات فحينئذ تزول الجنايات التي تسببها الحاجة والجوع ويسعد الناس كافة في ظلها ولا يبقى لأحد تذمر من الحكومة .. وفي هذه الجمهورية يمتاز القسم الرقي عن بقية الأقسام في الاعتبار والمنزلة كاف لتوليد الرغبة في الاختراع لمن لهم الاستعداد .. ولعل بعض الاشتراكيين قد سبقني وأنا لا أعلم لقلة ما تلوته عن الاشتراكية » (٥١) وهو اذا كان يضع أفكاره الجدية نثراً فانه في قصائده يرسم صوراً شعرية بعض ما فيها أشبه بالروايات العلمية ويتنبأ بحالة الانسان في المستقبل بعد ألف عام فيقول في هذه القطعة المتفائلة : —

كأني من قبري انبعثت وقد مضى علي من الاعوام في جوفه ألف

فيرى انسان المستقبل كالآتي : —

لكل امرىء منهم جناح كطوله فينشره اما أراد ويطويه

تحركه فيمما اذا شاء قوة قد ادخروها من حطام الجواهر

وهم قادرون على العجائب وهذه احداها : —

وفي ان يحوزوا قدرة ان يحولوا متى رغبوا الاجساد منهم الى قوى

فتمضي بهم أني أرادوا بسرعة وترجع أجسادا كما هي قد كانت

وهم أناس اشتراكيون : —

وتربية الاطفال راجعة الى حكومتهم في شرعها فهي الأم

وقدقسموا الارزاق بالعدل بينهم ولا أحديشكو هنالك من فقر

حكومتهم شبه اشتراكية فما تنعم أفرادو تشقى جماعات (٥٢)

---

(٥١) لخص من (المجمل مما أرى) من الصفحات التي بين ٥٢ و ٦٩ .

وبعد عام ١٩٣٠ يبدو ان الزهاوي قد انضوى فعلاً الى الجماعة المثقفة في البلد التي تضم مجموعة من الشباب المثقفين الذين عادوا من الغرب وبعض أبناء البلد الاحرار من الذين آخذوا يعارضون الحكومة التي احتكرت السلطة بمعاونة الانكليز فالحكومة كانت تمثل — آنذاك — مدرسة قديمة على رأسها سياسيون قد آكل الدهر عليهم وشرب وتحتج الحكومة لذلك بأن الديمقراطية لا تصلح للبلد ولا توجد فيه العناصر الصالحة المتفهمة للحكم الديمقراطي فالشيوخ لا يصلحون للحكم وان الموظفين في المدن لم يكونوا يشعرون بشعور الجمهور وان الطبقة المتوسطة لا زالت ضعيفة وكان الخلق العام للسياسيين في الفترة هو — انعدام المسؤولية والانانية والتعجل في الامور .

كانت الحكومة تتكون قبل عام ١٩٣٢ (في فترة الانتداب) وبعده من مجموعة من أبناء العوائل السنية الغنية من رجال المدن والريف ومن جماعة من أبناء العوائل المتنفذة في العصر التركي وكذلك من مجموعة صغيرة من أبناء عوائل الشيعة الاغنياء وكانت الخصومة في الغالب بين هاتين المجموعتين المختلفتين مذهبياً قائمة على المصالح الشخصية تضحي في سبيلها راحة الشعب باثارته في سبيل تحقيق مآرب جماعة معينة في وقت معين .

وعلى هذا فأن الجماعة المثقفة الحساسة التي تمثلت في جماعة الاهالي كانت تكوّن البذرة الاولى للاحساس الاجتماعي والدعوة الى العدل والاشتراكية وكانت تظهر من هذه المجموعة ميول متطرفة أو شيوعية أحيانا . ولم تجرأ هذه الجماعة على توحيد نفسها كحزب وانما دعت في الغالب الى اصلاحات اجتماعية وتوزيع الثروة وتحسين حالة العمال وهاجمت حقوق الطبقة الرأسمالية والاقطاعية وان أهم شخصية في هذه الجماعة هو المرحوم جعفر أبو التمن (ت ١٩٤٦) وكامل الجادرجي وبعض المثقفين الآخرين ولابد أن نشير هنا ان الاستعمار البريطاني كان دائما يعادي هذه الحركة ويقف

دائماً في وجه أية دعوة للمساواة الاجتماعية ولو كانت نظرية فقد أصدرت الحكومة عام ١٩٣٦ قانوناً يقضي بالغاء الالقاب التركية مثل « أفندي وبك وباشا » واستعيض عن ذلك بلقب « سيد » ويبدو أن ذلك كان بتحريض من الملك غازي آنذك ومن بعض المثقفين إلا ان الطبقة المتميزة والاوربيين تجاهلوا ذلك مما حدى بالمؤرخ لو نكرك أن يقول هاشتاً باشتاً .

« ان هذا القانون تجاهله الجمهور والاوربيون والوزراء وبعض ذوي السلطة » (٥٣) .

ففي هذه الفترة (١٩٣٥) نرى الاشتراكية عند الزهاوي واضحة ومما لا شك فيه ان تأثير هذه المجموعة الناهضة كان كبيراً عليه . فهذا هو يقول من قصيدة طويلة : —

ومن لي بعام لا يشابه غيره ... أرى فيه أظفار البغاة تقلم
وابخل أرض بالرجولة بقعة ... يضام الفتى فيها ولا يتبرم
اذا أنت لم تألم من الضغط غاضبا ... فمن أي شيء في حياتك تألم
أدير عيوني في الوجوه فلا أرى ... سوى الذل مقروءاً ولا أتوسم
من الناس آلاف يعضهم الطوى ... وفي كل ألف واحد يتنعم
اذا عجز المكروب عن شرح ما به ... فعلّ دموع العين عنه تترجم
أمن قام يشكو بثه فهو مزعج ... ومن قال يبغي حقه فهو مجرم
بني وطني لاتسكتوا عن حقوقكم ... أليس لكم منكم فم يتكلم
لكم ثروة في الارض أتعابها لكم ... وأرباحها للغرب نهب مقسم
لآلام قومي الصيد نفس تألمت ... لك الويل يا نفسي التي تتألم (٥٤)

كان الزهاوي من ذوي المزاج الهاديء المسالم وكان لا يحب الاشتراك في الثورات فهو لم يشترك في الثورة العراقية ولم يحب الحرب بل دعا للسلم

(53) Longrigg : Iraq 1900 — 1950 , P . 246 .

(٥٤) الشمالة ص ١١ (١٩٣٥) .

وقاوم دعاة الحرب منذ فترة مبكرة قال : —

دعاني لنصرتهم منهمـــا ‏ فريق هــم الطرف الاظلم
فقلت لهم ان هــذا الخصا ‏ م لي ان ولجت به مؤلــم
دعوني يا قــوم في راحتي ‏ فما أنا منكم ولا منهم (٥٥)

وهذا هو يشرح فلسفته :

واني امرؤ يبني أســاس دفاعه ‏ على السلم ان السلم خير من الحرب (٥٦)

وها هو ينظر متفائلاً في انسان المستقبل :

سيهذب المستقبــل الانسانا ‏ حتى يــكون أبرَّ ممــا كانا
حتى يبدل من خصومته رضا ‏ ومن القساوة رأفــة وحنــانا
وحكومة البلدان جمهوريــة ‏ ما أن تطيع لغيرها سلطانا (٥٧)

ونجد نفس الروح في ديوان الزهاوي (١٩٢٤) فهو يقول ذاماً للحرب:

للحرب ويــلات بنسبتها هنالك تكبر
للحرب كسر في عظام رجالها لا يجبر (٥٨)

ويصف الحرب ثانية :

---

(٥٥) ديوان الزهاوي ص ١٠٧ .
(٥٦) الكلم المنظوم ص ١٧٢ .
(٥٧) علق الاستاذ ابراهيم الوائلي على هذا البيت ما يلي :
« سيهذب المستقبل .. منشورة في الكلم المنظوم المطبوع قبل الحرب الاولى وفي الديوان ص ٢٦٥ ولكنها منشورة أيضا في جريدة العراق العدد ٣٤٧ بتاريخ ١٩ تموز ١٩٢١ السنة الثانية وفيها تغيير وتبديل واضافة ومدح لفيصل قبل أن يكون ملكاً ومناسبتها احتفال اقامة الحاخام في داره لفيصل فخطب فيه الزهاوي وألقى هذه القصيدة ودعا فيها الى الاخوة بين الديانات الثلاث وختمها بقوله :

ان العراق بفيصل وبعرشــه ‏ سيعود مزدهراً كمــا قد كانا

وجاء بكلمة (دستورية) بدل جمهورية و « الامصار » بدل بلدان ! !
(٥٨) ديوان الزهاوي ص ١١٢ .

في كـل أرض وصقـع مدا فـــع ثا ئــرات
يقتلن كــل فتى قـــد تفيـــد منــه الحياة
وليس يبقـــين إلا أرامـــلاً ويتــامى (٥٩)

وهو أحياناً يشك في قدرة الانسان على ايجاد السلم فوق هذه الارض المضطربة فتراه يتساءل :

قل متى تنتهي الحروب الدوامي ويشيع السلام بـين العباد (٦٠)

ويصف هول الحرب في ديوان الثمالة (١٩٣٩) :

كل يوم للحرب تشـــهد ويلا ان ويلات الحـــرب لا تتناهى
لوجمعت الدماء كانت من الكثرة غـــدرانا موجهـــا يغشاها
أمهات يعولن من ألـــم الثكل وآبـــاء موتت ابناهـــا (٦١)

والزهاوي يجل الفرد ويحترمه ويتهم المجتمع والجماعة دائماً فهذا هو يعزو الحرب وسببها للمجتمعات وليس للأفراد ويقول :

الحرب ذنب الاجتمـــا ع وانـــــه لا يغفـــر
تمني الـــذي هو ظافر وتذل من لا يظفر (٦٢)

وقد تأثر في موقفه من الفرد والمجتمع بآراء المربي الفرنسي جوستاف لوبون فهو قد أشار الى ذلك في مقدمة كتابه الرباعيات :

« وقد أخذت طرفاً من الدساتير الاجتماعية لجستاف لوبون متصرفاً فيه تصرفاً يقربه من النظم وعدد هذا لا يتجاوز الثلاثين رباعياً وهو متفرق في الاقسام » .

---

(٥٩) نفس المصدر ص ١١٤ .
(٦٠) ديوان الزهاوي ص ٢٦٤ .
(٦١) الثمالة ص ٤٣ (١٩٣٥) .
(٦٢) اللباب ص ٢١ .

وقد قاسى الزهاوي كثيراً من الجماعة في معارضته ومهاجمته حين أعلن أفكاره في تحرير المرأة ونشأة الانسان من قرد الخ .. ولذلك فأن موقفه كان ضد الجماعة دائماً .. فهنا يعلن الزهاوي الحقيقة العلمية بأن شخصية الفرد لا تبدو إلا حينما يكون بعيداً عن المجتمع قال :

لكل امريء شخصية هي عندما   يكون عن الاحزاب منفردا تبدو (٦٣)

ويتهم الجماعة بأنها لا تفكر وليس لها نظام :

ما للجماعة من رأي تجيء به   اصابة فهي كالاطفال تفتكر
ان الجماعة جند لا نظام له   يقودها حيثما شاءالهوى نفر (٦٤)

ويحذر من ثورة الجماعة :

ولا ترهبن الفرد في حال سخطه   عليك وفي سخط الجماعة فأرهب
تلوح لعيني الجماعة دائماً   كشخص قليل العقل أعمى التعصب

ويتهم الجماعة بأنها لا تفكر حينما تثور :

واذا ثارت الجماعة يوما   فهي قد لا تدري لماذا تثور

وهو من دعاة (الثورة) للحفاظ على النفس هذا مع رغبته في السلم فهو في دعوته للسلم لا يدعو الى أن يكون المجتمع ضعيفاً متكاسلاً لان :

النواميس قضت ان   لا يعيش الضعفاء
ان من كان ضعيفاً   أكلته الاقوياء !!

ب — الآراء العلمية : —

حينما كنا في مقام الاستعراض لآراء الزهاوي من جميع النواحي فلا بأس أن نمر على آراء الزهاوي العلمية مراً سريعاً حتى يتفهم القاريء قيمة هذه الافكار . يجب أن نقول ان الزهاوي شاعراً ومفكراً اجتماعياً يفلسف

(٦٣) رباعيات الزهاوي ص ١٣٠ .

أفكاره أحسن منه عالما في الفلك أو البصر أو الطبيعة أو غيرها ولكنه دفعته حماسته وهو شاب الى أن يكتب بعض الرسائل العلمية وآخر ما نشره في هذا الباب عام ١٩٢٤ واعتقد انه بعد هذه السنة كان قد وصل الى المرحلة التي قرر فيها الانصراف عن العلوم الى الادب والابداع فيه وقد أبدع في الأدب حقاً .

كان الزهاوي معجباً بنفسه وبآرائه فهو يقول : « ان آرائي التي انفردت بها كثيرة أورد هنا بالاجمال ما أعده المهم منها » وهو قد وصف بعض نظرياته بأنها غير مسبوقة بالبحث والزهاوي كان ولا شك من أحسن العقليات المثقفة علمياً في العراق بصورة خاصة وفي لشرق الاوسط بصورة عامة فهو قد قرأ كثيراً أو تعرف الى أفكار انشتاين وداروين ورينان ونجزوجستاف لوبون ورذرفرد وفرانكين ودوفاي والمستر اوليفر لوج وكواي وتعرف على آراء باسكال وغاليلو وكوبرنيك وبكرل وهو يحدثك بسهولة ويسر عن أمواج هرتس وتلغراف مركوني واشـعة آكس والراديوم وغيرهـا من البحوث والموضوعات فليس في ذلك غرابة اذا رأيناه يحاول أن يضع شيئاً جديداً فهو لم يشعر بالنقص الذي شعر به معاصروه ازاء العقلية الاوربية أو العقلية الجامعية فهو يعتقد ان المرء المثقف حتى بدون أن يذهب الى الجامعة لقادر أحياناً على أن يأتي بشيء مفيد أو جديد . ففي كتابه (الجاذبية وتعليلها) يشرح لنا الطريقة التي سار عليها :

« وقد مشيت في أثبات كثير من مطالبها على الخطة التي مشى عليها الغربيون ألا وهي النظر العاري عن الهوى والمراقبة والتطبيق على الحوادث والاختبار بالذات والانتباه لكل ما يخص الموضوع » .

وهو يضع نظرية جديدة للجاذبية تتلخص فيما يلي :

« واني لاعدل عن الرأي القائل ان المادة تجذب المادة كما عدل غاليلو

وكوبرنيك عن الرأي القائل ان الشمس تدور حول الارض فأقول بعكس ما يقول علماء العصر :

ان المادة تدفع المادة فقط وان الشمس تدفع الارض وسائر السيارات فتبعدها وان الارض تدفع القمر وسائر الاجسام فوقها » .

ويشرح هذا بقوله :

« والقول ان الارض تجذب المادة هو جمع للضدين فقد تحقق ن لدورانها على نفسها تدفع المادة فاذا كانت مع دفعها هذا تجذب كانت دافعة جاذبة في وقت معاً وهل اجتماع الضدين إلا هذا ؟ ! »

وان أبسط التجارب للكرات المغطسة التي تدور حول نفسها مع جذبها ذرات الحديد يرد على الزهاوي وان صعود الانسان الى الفضاء في زمننا هذا قد برهن على بطلان نظرية الزهاوي طبعاً .

ومن آرائه المتناثرة في كتابه (المجمل مما أرى) يعرض للكون وللفضاء فيقــول :

« وأعتقد ان الفضاء لا يتناهى تضمحل في طرف منه عوالم وتنشأ في طرف آخر عوالم آخر الى ما لا يتناهى من الزمان على سبيل الدور » وهو في شعره يعتقد ان الكون قديم وأزلي دائم فهو لا يحتاج الى ايجاد ولا خالق ويقول عن الفلك والارض ما يلي :

« وسيجيء يوم تكون الارض فيه شمسا وهي حينئذ بعيدة عن الشمس بعداً هائلاً ويكون قمرها هذا مع ما سيلحق بها من حجارة في الجو سيارات لها .. هذا ما لا أرتاب فيه وان انكره العلماء بهذه الحقبة الراهنة » .

ويعرض رأياً سبق به علماء التلفزة وتكوين الصور في « الرؤيا » وهو ما يلي :

« لقد غلب على ظني بعد تجارب وامتحانات طويلة بسطتها في رسائل لي

لم تنتشر بعد أن الاجسام مؤلفة من دقائق مادية صغيرة كروية الشكل فهذه تنعكس عنها صور الشمس في لنهار أو صور السراج في الليل وتنعكس عن هذه الصور القرنية متعددة بتعدادها ومتلونة بألوانها وتدخل العين وتقع على لشبكية .. »

وله رأي في « الزمان والمكان » يقول فيه :

« نعم ! أقول ولا أرجع عن قولي : ان الزمان سكون ولا حركة يتخللها لسكون سواء كانت بطيئة أو سريعة غير ان السريعة أقل سكونا من البطيئة وهذا السكون خاصة للمكان وهو الذي يقاوم الحركات فيحدث للمادة المتحركة توقفات في أثناء الحركة طويلة أو قصيرة تبعاً لما للحركة من الشدة أو الضعف » وله رأي في قدم الحياة على الارض هو أحسن بكثير من رأي علماء المسيحية والقسس الذين يقولون بأن الحياة نشأت على الارض قبل أقل من عشرة آلاف سنة وهو يقف أمام أي رأي علمي آخر .

« الحياة على الارض أقدم مما يقرره العلماء بل يلوح لي ان ما تعده جامداً من المادة فوق الارض هو حي في شكل بسيط جدا » .

ولا شك ان كثيراً من آرائه العلمية متأثرة الى حد بعيد بما قرأ من علوم الغرب من الصحف المعاصرة له والمجلات كالمقتطف والهلال والكتب المترجمة الى التركية في تلك الفترة .

٤ ــ التجديد في شعر الزهاوي :

أ ــ ان الزهاوي أول شاعر حد من شعر المدح والرثاء الى الحد الاقصى وأزال الهجاء الشخصي نهائياً من شعره وفي هذا قد تحدى كثيراً من شعراء الزمن المعاصر الذين فشلوا رغم التجديد والروح الحديثة في التخلي عن الهجاء الشخصي أو المدح المفردي للاطماع الدنيوية .

ان الخلاف بين النقاد في كون الزهاوي شاعراً خلاف لا نلقي اليه بالا ولا حاجة للوقوف عنده • فالزهاوي شاعر كما سبق أن قلنا في كتاب سابق وشاعر ممتاز ومن الطراز الاول فاق تعدد آفاقه كل شعراء الفترة الحديثة في العراق • ان لكل شاعر في الواقع شيئاً يميزه عن غيره وشيئاً جديداً يجيء به • فما هي مميزات شعر انزهاوي وما الذي جاء به الزهاوي من جديد ؟ !

يتصف شعر الزهاوي بالبساطة والسهولة المتناهيتين وهو في الواقع أقرب الى روح العصر من أي شاعر آخر وانك لبساطته وسهولته نستغرب أحياناً اذ تجد الكلمة الغريبة الشاذة وقلما تجد مثل هذه الكلمة في قصائده العديدة الطويلة •

ب — انه أول من أدخل « الرمز » للفكرة في الشعر العربي بين شعراء الادب الحديث في العراق ولا أعني بالرمز للفكرة بما يعرف اليوم بالرمزية • بل هو في الغالب كان قد جرد من كلمة « الحرية » والكلمات الاخرى مثل « العدالة » و « الوطن » صورة امرأة وبدأ يتغزل بهذه الصورة معلنا شوقه وتعلقه بها وهذا شيء جديد لم يسبقه اليه أحد ولم يقلده به أحد الى الآن ولنعرض الى بعض هذه الصور التي ظهرت مبكرة في ديوانه الاول المطبوع عام ١٩١١ / ١٣٢٧ هـ في بيروت •

أكثر ما ناجى الزهاوي « العدالة الاجتماعية » فهو يلقبها بـ (سعدى):

وعـدتني قربا ولـم تفِ وعـدا بل أراها تزيد في البعـد بعـدا
وجد الوحش في المعاهـد معـدى بعد « سعدى » ان العدالة (سعدى)
ليت سعدي مقيمة في بلادي [٦٥]

ويلقبها بسلمى أيضاً [٦٦] ويقول :

---

(٦٥) الكلم المنظوم ص ٣٠ •
(٦٦) نفس المصدر ص ٥٥ •

أبى القلب إلا حب سلمى وانمــــا يكاد الجوى يرديه لولا وعودهـــا
وما تلك إلا العدل فالعـــدل غادة بعيدة مهوى القرط باد نهودها (٦٧)

ويلقب العدل بـ (مي) أيضاً :

متى تحضر نطب يا عـــدل إلا واما ان تغب عنـــا فــــلالا
وكم واعدتنا يا عـــدل وصلا رجوناه فـــلم نـنـــل الوصالا
اذنب يا رعـــاك الله انـــا عشقنا منك يا (مي) الجمالا
وما الربع الذي اخبرك عنـــه سوى الوطن الذي ركناه مالا
وليس سوى العدالة ما هوينا «ومي» قد ذكرناها مثالا (٦٨)

ولقب العدالة بليلي بعد اعلان الدستور التركي عام ١٩٠٨ وقال :

خود «العدالة» يا قلبي السعيد وفت بوعدها وهي كـــل السؤل والحاج
أخال «ليلى» وليلى العدل قد رضيت عن المحبين بعد السخط والغضب (٦٩)

وبعد عام ١٩٢٤ اتخذها رمزاً « للوطن » وقد صرح هو نفسه بذلك في كتاب الرباعيات وقال :

« وما ليلى التي أغني بأسمها في كثير من رباعياتي سوى وطني العزيز الذي أحببته فوق كل حب وحاربت من أجله الاستبداد تلك السنين » ومن رباعياته في ليلاه قوله :

ليـــلى اذا ما أرادت تذيـــق حـــلو ومـــرا
اليوم تصدر « ليلى » أمرا وفي الغـــد تلغي
لا أنت تسكت عن حـــا جة ولا هي تصغي (٧٠)

---

(٦٧) الكلم المنظوم ص ٣٤ .
(٦٨) نفس المصدر ص ٤٢ .
(٦٩) نفس المصدر ص ٨٤ — ٨٦ .
(٧٠) الرباعيات ص ٩ — ١٠ .

وقـــال :

فتعجـــل الهجر وصلا وتجعـــل الوصـل هجرا

واستعمل اسم ليلى رمزا للحقيقة في ديوان الزهاوي [٧١] واللباب [١١]
وذكر في اللباب أيضا والديوان الذي صدر عام ١٩٢٨ قال :

ولم تك ليـــلى في قريض اجيده سوى وطن كل الذي فيه جيد [٧٣]

جـ ــ ومن مميزات شعر الزهاوي وجديده قابليته على اعطاء صور جميلة في بيت أو بيتين من الشعر فقط وهذا ما ينقص بعض شعراء الفترة الحديثة وصوره تتراوح بين الجد والسخرية والواقع والخيال والتأمـــل والنقد والتغني بالوطن •

فهذا هو يفلسف مصير لانسان من قصيدة رثاء في ديوان « الكلم المنظوم » •

وهذه بعض نماذجه الباهرة :

في نوعه الانسان يشبه دوحة للريح بـــين غصونهـــا اخفاق
والناس تسقط عند كـــل مهبة منها كما تتساقط الاوراق [٧٤]

ويقول في موضوع الموت أيضاً :

ربمـــا في القبور تشبع نوما آنسات عيونهـــا ناعسات [٧٥]

ومن قصيدة (تحت التراب ربيع) هذه الصورة الجميلة :

يا صاحبي ان زرت مثواها معي فليخفضن الطرف منـــك خشوع

---

(٧١) ص ٣٤٩ •
(٧٢) ص ٢٨٨ •
(٧٣) اللباب ص ٢٢٧ •
(٧٤) الكلم المنظوم ص ٨٧ •
(٧٥) ن • م ص ٨٩ •

لا ترفعن الصوت ثمة بالبكا　　ان القبور ومن بهن هجوع (٧٦)

وليتأمل القارىء عجز البيت الثاني وليتامل في الصورة الحزينة وفي النهاية المؤلمة لكل حي . وهذا هو يطرق موضوع القبر مرة أخرى :

الى حيث لا شمس النهار مطلة　　ولا الليل نظار بأعينه النجل

وهذا هو يصف المجرة :

بيضاء في الليل تزهو　　وسط السماء المجرة

كشارع رصفوه . . .　　بألف مليون ذرة .. (٧٧)

ويصف دجلة والفرات :

كأنما دجلة والفرات عند التلاقي　　ذؤابتان تزينان صدر خود العراق (٧٨)

وهذه صورة الطفولة بين النوم واليقظة :

تولى النعاس الطفل في حضن أمه　　فكان يغض الطرف طوراً ويرفع

تغني لـه أغنيـة النوم أمـه　　فيصغي اليها هادئاً ثم يهجع (٧٩)

ويناقش الدهر ويرسم لنا فلسفة يائسة لا تنبع إلا من قلب شاعر مرهف:

حسن وقبح أو رضى وبغاضة　　يا دهر انك جامع الاضداد

فتشت من بعد الحريق مكانه　　فوجدت أنقاضا وبعض رماد (٨٠)

وهذه صورة ساخرة سريعة في بعث التأثير المطلوب :

وواعظ غارق في لحية كبرته　　يأتي بكل قبيح ثم ينهانا

لا واللحى والذي في الوجه أنبتها　　ما ان تكون اللحى للفضل ميزانا (٨١)

(٧٦) ن . م ص ١٤٣ .
(٧٧) ن . م ص ٨٩ .
(٧٨) ن . م ص ١٦٧ .
(٧٩) ن . م ص ٢٠١ .
(٨٠) ديوان الزهاوي ص ٣٩ .

وهذه صورة ساخرة أخرى :

القوم بالامس اختبرت كبيرهم ... فاذا كبير القوم غير كبير

ماذا تؤمل من رؤوس ماقنت ... في القحف غير جهالة وغرور (٨٢)

وانظر الى هذه الصورة الممتازة التي لا يحسن النثر التعبير عنها أبداً :

لبنان صدر من الأكارم ضلعه ... بيروت قلبله في الصدر ارنان (٨٣)

ومن ديوانه اللباب نأخذ هذه الصورة لافول القمر :

قد مال يأفل بعد الموهن القمر ... كدمعة من عيون الليل تنهمر

أو غادة جعلت من فوق شرفتها ... تهوى الى البحر زخاراً فتنتحر (٨٤)

ففي هذه الصورة وفي عشرات من أمثالها في شعره المتفرق تظهر قابلية شاعر حساس شفاف النظر دقيق الملاحظة سريع الالتقاط لصور الطبيعة .

د ـ ومن مميزات شعر الزهاوي مزجه بين الفلسفة التشاؤمية وشعر لرثاء وادخال فلسفة الخيام وآراء أبي العلاء والمتنبي وغير هؤلاء فأدى هذا إلى تطعيم فن الرثاء القديم فكان في هذ اغناء للادب العراقي وابداع صور جديدة طريفة لا عهد لهذا الادب بها فيما سبق .

كان الزهاوي من المؤمنين بالجبر والقضاء والقدر وكان لا يؤمن بحرية الانسان واختياره وهو في هذا دون شك قد وقع تحت تأثير الخيام بصورة مباشرة . قال في قصيدة (لعل له عذرا) :

أتى غير مختار وفارق مضطر ... ولم يك لما عاش في نفسه حرا

وهل شكلوا منه الدماغ برأيه ... فيجلب بعض النفع أو يدفع الضرا

أمالك يوم الدين لطفا بحاله ... فأن الذي قد جاءه جاءه قسرا

(٨١) ن . م ص ٢٦٢ .
(٨٢) ديوان الزهاوي ص ٢٦٨ .
(٨٣) ن . م ص ٣٩٣ .

تمهــل قليلاً واستمع ما يقوله   لعــل له عذرا لعــل له عـــذرا
لقد طال ليل المؤمن القانع الذي   ثوى في ظلام القبر ينتظر الفجرا
يؤمل بعد الموت عود حيــاته   فقد وعدوه بعد طي له نشرا (٨٥)

ولعل هذا قد جاء من تأمله في الاحداث الطبيعية والظلم غير المنتقم منه والحق المهدور — قال — :

وكم قد نجا باغ فما صــدق الذي   يقول على الباغي تدور الدوائر (٨٦)

وتظهر الفلسفة الخيامية مكررة في كثير من الرباعيات قال :

أكثر الترب عظــام   من ضلوع وصدور
سحقتها أرجل الدهر   وأقدام العصور (٨٧)

وقــال :

ان أمر الحياة والمرء ان مات   جمـــاد من اغمض الابحاث
علّ ما يحثى من تراب علينــا   بعض أجدادنا بكف الحاثي (٨٨)

وقد أبدع في خلق صورة خاصة به في قوله :

تناسيت يا انسان انــك ميت   وأنت من الامــوات ترفــع أبياتا
وتمشي على الاموات في كل خطوة   وتأكل أمواتا وتلبس أمواتا (٨٩)

وقد يغرق في تشاؤمه حتى يفوق الخيام في الايمان بعبث الحياة :

وانك في أعماق قبرك لاترى   وجوها ولا في القبر تسمع أصواتا
ولست بمسؤول اذا ما سكنته   أكنت عبدت الله قبلاً أم اللاتا !

---

(٨٥) الكلم المنظوم ص ١١٧ .
(٨٦) الكلم المنظوم ص ١٧٢ (١٣٢٣ هـ) .
(٨٧) الرباعيات ص ١٤٢ .
(٨٨) نفس المصدر ص ١٦٤ .
(٨٩) نفس المصدر ص ٢٠٦ .

هـ ــ وان أهم ما جاء به الزهاوي ويشاركه الرصافي في هذه الفترة الحديثة انما هو (الشعر الوطني) وقد يبدو هذا الكلام غير واضح للقاريء حتى يعرف ان الشعر الوطني كما هو في دواوين الزهاوي والرصافي لم يعرف في الادب العربي في القرن التاسع عشر بهذه القوة وهذا الوضوح ومن العجب أن الشعر الوطني هذا قد غلب كـل المميزات الاخرى في مدرسة الزهاوي والرصافي وعند كل الشعراء الشباب في العالم العربي حتى أصبح هذا الشعر أهم ظاهرة في أي ديوان وأفسد أحياناً كثيراً من قابليات الشباب الممتازة بانصرافهم كلياً اليه وترك الجانب الانساني أو الاجتماعي حتى أصبح الشعر أحياناً وكأنه مقالة سياسية . كان الزهاوي ومثله الرصافي قد تأثرا بالنزعات الفكرية وآمنا بنظرية الفن للمجتمع ولما كانت الفترة فترة صراع سياسي بين الشرق والغرب وبين الترك والعرب فكان حتما لهذا الشعر أن ينمو نمواً سريعاً حتى ظهرت أغلب دواوين الشعراء في هذا العصر وهي تزخر بالقصائد السياسية وهي تختلف قوة وضعفا ورداءة وجودة من وقت الى آخر عند مجموعة الشعراء . وعلى هذا فأن الفضيلة التي يدعيها بعض السطحيين من النقاد الذين يقدرون الشعراء بمقدار أجادتهم في هذا الحقل لبعض الشعراء المعاصرين للزهاوي نفسه ومنحهم كل الفضل لهم دون هذا الشاعر المظلوم فيه شيء من القسمة الضيزي ! وان تحاملهم على الزهاوي لأسباب أخرى دعاهم الى حرمان هذا الشاعر من تبوء الدرجة التي يستحقها بين شعراء الوطنية .

كانت قصائد الزهاوي الوطنية التي نظمها في فترة الاستبداد التركي من أكثر القصائد امتلاء بالحماسة والروح الوطني فهي تزخر بالحقد والكره للترك والحب للعرب والهجوم على رمز الطغيان الذي كان يلقبه المنتفعون بظل الله على الارض ! قال من قصيدة (أنين الاوطان) :

يا غـيرة الله أبطشي بعصابة ألهاهم الجبروت والطغيـان
فلقد أهـين العدل في ديوانه ولقد أهين العلم والعرفان (٩٠)

وقـال :

الدهر خان وكبـار لبلاد قضوا ودولة الترك سادت أمة العرب(٩١)

وبقي شعره حماسة ثائرة حتى في فترة الاحتلال والانتداب وهي الفترة التي اتهمت فيها نية الزهاوي ووطنيته وهو بعيد عن خيانة أمته :

بات الرجاء وحبـله فاذا بـه عند الصباح بحبله مشـنوق
لهفي عـلى شعب كبـير ماجـد حرموه حكم الذات وهو خليق (٩٢)

وقال بعيد الاحتلال هذه القصيدة الرائعة :

يا أيـدي الظلم شلّي ويا بـلادي استقلّي
ويا رجـاء تعـزز ويا مصـاعب ذلّـي
وأنت يا رايـة النصر أخفقـي وأظلّـي

ولم يكن الزهاوي كما أتضح قبل هذا من المؤمنين بالعنف فهو من الذين يمكن أن نسميهم (Conscientious Objecter)ولهذا كان يدعو الى التمهل وعدم استعمال العنف الذي لا يؤدي الى حل سريع بل قد يعقد الامور . قال :

على الرافدين معاً أمـة لنيـل التحرر تستبسل
وكأن السلامة في ريثها فينحل من نفسه المعضل
وكم في التريث من حكمة ولكنما المرء مستعجل !!

وكان الزهاوي أولاً وأخيراً لعراقه الحبيب فانه قال في أرضه وسمائه

(٩٠) ن . م ص ١٤٩ .
(٩١) رباعيات ص ١٣٠ .
(٩٢) ديوان الزهاوي ٢٩٥ .

وأنهاره ما لم يقدر غيره أن يجاريه فيه وها هو يقول :

ان طبتَ طبتُ وان هنت يا عراق أهون

اني على كل حال كما تكون أكون

وان شعره الوطني اشتد وقوى وزاد غضبا ونقمة بعد الثلاثينات حينما ظهرت في شعره النزعة الاشتراكية وقد ضربنا مثلاً من شعره في ديوان (الثمالة) عند الكلام عن اشتراكيته فليراجع هناك .

وكنموذج لاستخدام الشعر للنقد الاجتماعي والسياسي ملحمة « في الجحيم » وقد تكلمنا عنها في رسالة الماجستير وقلنا ان جذورها مأخوذة من رسالة الغفران ودانتي وقد صحبتها العجلة في التأليف وانعدام الغرض . فأنه هاجم رجال العلم من الذين أعجب بهم وأحل (ليلى) وهي رمز العدل أو الوطنية في الجحيم ولم ندر ما هو الذي دعاه الى حشر كل هؤلاء الناس وهذه المثل الطيبة في الجحيم إلا أن يكون قد أخذه تيار الفكرة أكثر من اتخاذها غرضاً للتعبير عن هدف عميق يهدف اليه الشاعر وهذا شيء يؤسف له .

ه ـ وأهم مميزات شعره وخصائصه هي ما فيه من « قصص اجتماعي » وهذا باب من أجود وأجمل وأحسن ما جاء به هذا الشاعر الفذ المتعدد الجوانب والشخصية المبدعة . والغريب الذي يلاحظ في الزهاوي انه ألف أغلب قصائده القصصية في سنتين فقط . فقد ظهرت هذه القصص في الكلم المنظوم وأول ما تظهر أمام عين القاريء قصة « أرملة الجندي » (عام ١٣٣٢ هـ / ١٩٠٤ م) ثم تظهر « المستنصرية » وهي قصة يجرد فيها من « المستنصرية » شخصية يخاطبها وتخاطبه ثم « سلمى ودجلة » ثم « الى عراك » ثم « مقتل ليلى والربيع » ونظم عام ١٩٠٥ / ١٣٢٣ هـ قصة « يا أم » و « سعاد بعد زواجها » و « سلمى المطلقة » و « الغريب المحتضر » .

هذه هي أهم القصص وهناك قصص آخرى ظهرت بعد ذلك . والسؤال

لذي يتمكن الانسان أن يسأله هو هذا : ما السبب الذي دعا الزهاوي الى التحول من لقصيدة السياسية الى القصيدة القصصية ؟

يجب أن نفترض هنا افتراضا وانه لابد من الافتراض • فنحن نفترض ان الشاعر قد وقع على نماذج مما يسمى بالانكليزية Ballads كما أن الزهاوي دون شك كان من المعجبين بالمسرح والسينما وقد عاصر السينما الصامتة وظهورها ورأى بعض أفلامها في القسطنطينية وحين أسست أول سينما في بغداد عام ١٩١١ فلا شك انه كان يؤمها وسيستطلع أفلامها والزهاوي كان من المحبين للافلام وكان الزهاوي قد مات في السينما وهو يشاهد أحد الافلام وهو في أرذل العمر فتصور ! !

ان عناصر القصة المسرحية وقصة الافلام الصامتة ظاهرة في قصصه • وقصصه مركزة وقصيرة قصر تلك المسرحيات والرقوق • ففي قصيدة « مقتل ليلى والربيع » نقرأ وكأننا نشاهد مسرحية أحال فيها الزهاوي حركات الممثلة الى ألفاظ فهو دون شك متأثر بمشهد من هذه المشاهد الرومانتيكية التي مثلها فولنتين في العشرينات عن صحراء العرب فعنصر الشر أو Antagonist يظهر واضحاً وبعد صراع مع المرأة • يظهر عنصر الخير أو الـ Portagonist ثم ينتصر الخير على الشر ولكن ليس بدون تضحية فأن الشرير يضرب البطل الخير برصاصة تصيب مقتلا من « ليلى » وتقوم « المأساة » وعناصرهـا كالنهاية الفاجعة وإختيار الابطال من الامراء والاميرات والأشراف • ومن العناصر المشتركة في كل هذه القصة هو « موت الابطال موتا قاسيا » فلا نجد أحداً من أبطاله من يموت حتف انفه ولكن أبطاله يموتون بالانتحار واهم من ذلك بالسل ويتكرر هذا الموت بهذا المرض في عـدد من قصصه قـال :

أظن نبيلا مات من داء سـله ... فقـد قال بعض انه لثقيـل

ويجب ألا ننسى عاملاً أخيراً جعل الشاعر يندفع الى هذا النوع من التأليف القصصي المحموم وهو وجود الرصافي أمامه في الميدان فأن الشاعر الرصافي من الذين نظموا في هذا الباب ومما يؤسف له اننا لا نملك تاريخاً لقصائد الرصافي القصصية فلا يمكن أن نتبين بوضوح من هو الذي أثر في الآخر هذا التأثير المباشر في هذا الباب ؟ وان وجوه التشابه بينهما في كثير من الموضوعات واسعة مما يدعونا الى القول أن أحدهما نقل عن الآخر واقتبس من الموضوع الجديد الذي يكتشفه زميله وإن هذا باب — أي باب التشابه والتأثير — وحده في حاجة الى دراسة ومقارنة يخرج الانسان منها بدراسة طريفة دون شك .

ومن مميزات هذه القصص أيضاً :

سهولة الفاظها وتناسقها وعدم وجود الحشو الشعري أو العقـدة الجانبية . فأن القاريء ينساب في سهولة وهو يقرأ نقطة أو حادثة واحدة مركزة تشغل البطل وتكون سبب هلاكه وفي هذا لا يحتاج القاريء الى التنقل في المكان أو الزمان كثيراً ولا يضطر الشاعر الى افتعال الصور وعند ذلك افتعال الالفاظ والقوافي الملائمة .

والآن نريد أن نستعرض هذه القصص عن قرب :

في قصة (أسماء) يسمع الشاعر بكاء ويفهم بعد ذلك انه بكاء فتاة زوجوها وهي غير راغبة من شيخ كبير جاء بالمال يطمع أهلها قال :

وقد زوجوها وهي غير مريدة ... بشيخ كبير جاء بالمـال يطمع

أما فتاها فهو حين يسمع يحدث له ما يحدث لكل الابطال الروماتتيكيين: فيبكي ويسقم جسده فهو أشبه في حالته العامة بمجنون ليلى :

وقد أخبروه الامر فهو من الاسى ... سقيم وما فيـه المداواة تنجـع

له صرخة في الليل ان نام أهله تكاد له صم الجبال تصدع

اما هي ففي ليلة زفافها تتجرع لسم بعد صراع مع الشيخ الفاني فتموت :

فلما رأت ان لا مناص يصونها من الشيخ لماأوشك الشيخ يصرع

حالت على كأس هناك معدة من السم واهتشت لهب تتجرع

وبعد علاج وشكوى تموت « أسماء » وتحمل الى المقبرة ومعها أمها ومع المشيعين « نعيم » حبيبها فيكب « نعيم » على القبر يبكي ثم يؤخذ مريضاً وبعد خمسة أشهر يموت ويدفن قربها » :

فعاش سقيم الجسم خمسة أشهر ومات كذاك الحب بالناس يصنع

فواروه في قبر يجاور قبرها على ربوة إنا الى الله نرجع (٩٣)

لا تظهر في هذه القصة روح المرأة المسلمة أو العربية التي غالبا ما تخضع للتقاليد . ان هذه الصورة أوربية من فترة الثورة الصناعية والقرن التاسع عشر ألبسها الشاعر العباءة وأجبرها على الكلام باللغة العربية ولكنه نجح كثيراً في صفاء أسلوبه وسهولة ألفاظه وسرده المتصل حتى تمكن ان يقنعنا بالاحداث ويشركنا معه في التأثر وهنا يكمن سر الفنان ! أما قصيدة « طاغية بغداد » وهي في (ناظم باشا) فهي قصيدة من نوع الهجاء السياسي والتهجم على سيرة والي بغداد واجباره فتاة مسيحية على الفحشاء وكفاح تلك الفتاة في سبيل شرفها ثم هربها . هذه القصة نوع من النقد السياسي وهي أشبه بنقد محرري الصحف وكتاب الاعمدة السياسية على صفحات الجرائد منها بقصة أدبية والهدف منها تشجيع الشعب على الثورة على والٍ يحكمهم وهو ليس بأفضلهم ولا أحسن منهم خلقاً وعصمة !

أما قصة (على قبر ابنتها) فهي قصة طريفة وهي نوع من قصص

---

(٩٣) ديوان الزهاوي ص ٦٨ — ٧٣ .

الاعتراف أو الحديث عن النفس وليس في هذه القصة جريمة كما قد أوحي الى القاريء في استعمال كلمة « اعتراف » ولكنها نوع من السرد الذي يتحدث فيه البطل عن نفسه والكاتب يكون الواسطة • فهناك الزهاوي ينقل لنا بأمانة قول أم تبكي على قبر ابنتها التي ولدتها وربتها ثم زوجتها ولكنها حين ولدت طفلاً ذكراً وجددت سلسلة الحياة ماتت هي بعد الوضع • ولدت طفلها وبعد ان وضعته أغمضت عينيها :

وضعتـــه وبعـــد ان وضعته اغمضت عينها كما في المنـام
رقدة قد طالت وطال انتظاري لانتهـاء يأتي لهـا وختـام

وما مضى ليس بأجمل ما في القصيدة ولكن الابيات التاليـة صورة رومانتيكة جميلة أقتبسها للقاريء :

يا ابنتي ! الشمس آذنت بالشروق فأيقظي من هـذا الرقاد العميق
يا ابنتي صديقتـــك الشمس استفاقت من نومهـا فأستفيقي
والعصافـــير يا بنتي تتغنـى للضحى فوق كـل غصن رشيق
وميـاه العيون تمشي الهوينـا فوق ظل تحت الغصون رقيـق
وعـلى المـــاء يا بنتي ورقات هي ما بـــين عائم وغريق (٩٤)

ويشرح الشاعر توقيفه في القسطنطينية و رساله مخفوراً إلى بغداد في قصيدة (أنين المفارق) وهي أول محاولاته ومن أوائل شعره ولعلها نظمت عام ١٣١٧ هـ وهي ليست على كثير من النجاح اد يكاد ينعدم فيها عنصر القصة وان وضعها الشاعر بين قصصه (٩٥) •

أما (أرملة الجندي) فموضوعها أكثر واقعية من قصة « على قبر ابنتها » وهي قصة امرأة قتل زوجها في الحرب في سبيل الاتراك فضاعت وحرمت من

---

(٩٤) ديوان ص ٧٩ •
(٩٥) نفس المصدر ص ٨٠ •

لتعويض لتربية طفلها الجميل وهنا يدخل الزهاوي نفسه أحياناً للوم السلطة :

ألم تر ان السل آنحل جسمها — وحملهـا الاعواز ما لا تحمل
منكدة قـد طالبتك بحقهـا — فلو كنت تقضيه لها كنت تعدل

وبعد بكاء وشكوى يفقد طفلها آحمد وعيه من لجوع فيسمع الجيران صراخها فتغاث وفي الصباح تذهب تستجدي للقيام على طفلها وهنا يظهر الزهاوي ثانية في آخر القصة ليقول :

آآرمـلة الجنـدي لا تخجلي فمن — حقوق العلىان الحكومة تخجل [٩٦]

أما قصة « سلمى ودجلة » :

فهي قصة طريفة في موضوعها يعالج فيها الشاعر موضوع الحسد والغيرة علاجاً طريفاً موفقا فأن « سلمى » خادم شركسية جميلة في بيت آمر في الفيلق التركي واسمه (جعفر) وله زوجة « شمطاء فظة » اسمها « زليخة » ولها « فتاة جميلة .. واسم الجميلة « دلبر » وكانت الخادم والابنة في عمر واحد وكانتا تلعبان معاً إلا ان الجدري فاجأ « دلبر » فقضى عليها فأخذت الغيرة تأكل قلب « زليخا » لموت ابنتها وحياة سلمى .

فأن زليخا كلمـا بصرت بهـا — أحست بنار في الجوانح تسعر
فتسخط إذا لاشيء يوجب سخطها — وتشتمهـا في وجههـا وتحقر

وان هذه الغيرة تدفع الام الحزينة الى جنون غريب ووهم تراه وكأنه حقيقة :

سليمى خدعت الموت حتى دللته — على دلبر ان الـذي جئت منكر
سأجزيك شرا بالذي قد عملتـه — من الشر اني يا سليمى لاقـدر
أشـوه وجهـا طالمـا بجمالـه — فتنت عيونا نحو وجهـك تنظر

(٩٦) ديوان ص ٨٢ — ٨٦ .

وأمرت المرأة المجنونة خدام القصر أن يمسكوا بسلمى ويكتفوها ريثما تنفذ خطتها الخبيثة الشرسة :

فقصت زليخا فرعهامن أصوله وكان يزور الارض ساعة ينثر

ونتّفت الاهداب منها وحلقت حواجب زجا راق منهن منظر

وغلبت عاطفة الانثى عقل سلمى وتصورت الامر كأنه لا نهاية له وان شعرها سوف لا ينبت مرة أخرى وحارت ماذا تفعل بشبابها ومن ينظر اليها بعد هذا التشويه فتنتحر :

رمت نفسها في دجلة فأختفت بها كان لم تكن شيئاً على الارض يذكر

ويفلسف الشاعر في نهاية القصة فكرة ذبول الحياة في عنفوان الشباب ويقول :

نفكرت في أمر الحياة فما الذي تعلمت منه أيها المتفكر

ترى زهرة قد اعجب العين لونها وفاح لهافي الروض عرف معطر

تهب عليها الريح من بعد ساعة فتسقط من أوراقها وتبعثر (٩٧)

ومما يضعف القصة ان الشاعر لم يجعل السبب كافيا لانتحار « سلمى » فلو كان التشويه عضوياً كالجرح أو السمل أو الكسر لكان أخرى بأن يدفع هذه الشقية البائسة للموت .

ويبدو لي ان التأثير المسرحي التركي على روح القصة كبير فان اسم الفتاة تركي وأحسن الشاعر اختيار أسماء بقية الابطال واحسن اختيار البيئة للقصة ولعل بعض هذه الاسماء مفتاح للاصل الذي نظر اليه الزهاوي قبل ان ينظم هذه القصة . أما قصة « الى فزان » فهي قصة من قصص الرعب وطغيان الدكتاتورية التركية وقد أختار الزهاوي لقصته البداية المخيفة المرعبة المهولة فأختار ليلة شتاء قوية الريح مظلمة الليل ذات رعد وبرق وسحب :

---

(٩٧) الديوان ص ٨٧ — ٩٠ .

شتاء وريح في دجى الليل زعزع يكاد بهـا سقف المنازل يقـلع
ورعـد يصم الاذن صوت دويه وبرق سحاب بالتتـابع يممـع

وهنا يطرق الباب فتسمعه « سعدى » فنظرت خائفة الى زوجها «نديم» وخرج نديم الى لباب فرئى رجال الوالي يدعونه للمثول حالاً امام الوالي :ـ

وسار على ومض من البرق لامع يصاحبهم والقلب بالهم موجـع

وحين مثل أمام الوالي اتهمه ذاك بالطعن على الحكومة وأراد أن يدافع « نديم » عن نفسه فأسكته الوالي ووضع في السجن وفي الصباح أرسل على بغلة الى « فزان » مدينة في جنوبي ليبيا وبقيت الزوجة قلقة فأخذت تشكو لأمها وعلمت بعد ساعات بخبر نفيه فبكت وناحت وهي « تضم بتحنان الى الصدر طفلها » ويصف فيما تبقى من القصيدة عاطفتها نحوه واخلاصه وحبه لها وانها تريد اللحاق به وعلى صدرها طفلها الصغير « واجد » ولكن :

وبعد قليل مرّ من نفي زوجهـا المت بهـا حمى تهـد وتصـرع
فجنت بها واختل منها شعورهـا زمانا الى أن جاءها الموت يسرع[٩٩]

وان القاريء يلاحظ بسهولة الهدف السياسي المقصود من نظم هذه القصة الشعرية :

أما قصة (مقتل ليلى والربيع) : فهي من القصص التي قلنا عنها قبل هذا انها متأثرة الى حد بعيد بالمسرحيات الرومانتيكية وكانت تعرض في القسطنطينية وبعد ذلك في بغداد وبلـدان الشرق الاوسط الاخرى حتى اصبحت نصوص هذه المسرحيات اهم عامل من عوامل الدعاية والتأثـير الفكري في بعض كتاب القصة الشباب الذين نشأوا بعد ذلك ففي الربيع الجميل تخرج :

ليـلى وترباهـا سـعاد وزينب يمرحن فـوق مناكب الكثبـان

---

(٩٨) ديوان الزهاوي ص ٩٠ ــ ٩٣ .

مثـل الدمى بل فائقـات للدمى　　في منطق عـذب وحسن بيـان

وليلى من بنات القبائل العربية تجد في صدر الصحراء مستراحاً وابعدن في احدى المرات عن الخيام :

ولهون بالازهار اعجابا بهـا　　وجهلهن ما أخفت يد الحدثان

حتى التقين على البطائح بغتة　　بمدججـين ثلاثـة فرسان

فدفعهم الطمع فيهن وفي جمالهن وشبابهن فهاجموهن فعلا صراخهن وحارت ليلى أين تذهب فاختفت ليلى خلف زينب وقد غلبها الخوف وهي ترتعد وفجأة يظهر « سعد العشيرة » ابن رئيس بني حردان :

واذا بنقع ثائر من جنبهـم　　يدنو كزوبعـة بغير تواني

فعرفن لون حصانه فهدّ خوفهن وكان قد خرج عله يحصل على نظرة من حبيبته ليلى فنادته مستغيثة وطلب منه الفرسان الثلاثة الانصراف عنهم وتناقشوا ثم رماه آحدهم برصاصة فرماه « سعد » بالرمح وكر عائداً نحو النساء فرماه الآخر بالرصاص فلم يصبه ولكن أصابت احدى الرصاصات ليلى « قضت منها لبضع ثوان » وجاش الالم في نفس سعد فقتل الفارسين الآخرين وبصورة رومانتيكية كانت « ليلى » منطرحة على الارض وكان :

الخـد موضوع بجانب زهرة　　والشعر منبسط على الريحان

يحلو لعـين المرء مدّ يمينها　　وتروق منهـا فترة الاجفـان

أشجاه منظرهـا فأسبل عبرة　　ومشى يردد زفرة الولهـان !

ثم حملوا ليلى الى الحي واستقبلهم النسوة بالصياح والضجة ثم أقمن المآتم والمآتم وسط هذا العزاء مركز الحزن والاسى وبعد الغسل لف جسم ليلى الناعم بالكفن وحملتها عشيرتها الى قبرها ومثواها الاخير .

ونظروا الى رؤوس القتلى فاذا بأحدها رأس معدد للديران (٩٩) او مأمور

(٩٩) الديوان ص ٩٣ — ٦٧ .

ضريبة الدور كما نقول اليوم قد جاء بعد ان أعطاه وظيفته هذه « الوالي »
نفسه وكان قد كتب على هذا الموظف الفاسد وصاحبيه أن يموتا أشنع موتة :

فجرى القضاء بأن يموت بخبثه موتا يخازيه مدى الازمان

والقصة أيضاً جيدة الاختيار للاسماء والبيئة واختيار الزهاوي عنصر الشر من بين موظفي الدولة التركية التي يكرهها الزهاوي وكانه أردا ن يبرىء قومه العرب من الغدر بالمرأة وقلما يفعل عربي ذلك وهم الذين تغلب عليهم خلق الفرسان .

اما قصة « بكى على نفسه وناحا » :

فهي تأملات لاحداث في غرام أحدهم وكان قد أحب حباً صمتا يائسا لفتاة « كاعب رداح » ويؤدي به الحب الى المرض بسبب حبيبته التي خيامها على شط الفرات . ونحن نترك الصورة وهي ناقصة فالمحب كان في النزاع الاخير لا يريد أن يموت وكان ينتظر جواب حبيبته على أرسالة أرسلها اليها مع الريح ! !

أما قصة « سعاد » فأنها قصة زوجة كان زوجها قد ذهب بعيداً عنها للحرب كما يبدو ولكنه لم يعد مع العائدين وتشكو سعاد لأمها « خولة »:

يا أم اني اليوم صرت بأحمد بعد الوثوق بعهده أرتاب

فخففت الام مخاوف الفتاة المريضة ودعتها الى الانتظار ولكن صديق « سعاد » « رباب » تزورها باكية في المساء وتخبرها بأن زوجها قاسم حدثها بأن اللصوص هاجموهم وقتلوا « أحمد » ويصف الشاعر ألم الصدمة :

أخذت سعادا رجفة عصبية من هول ماسمعت وضاع صواب
فكأنما نبأ الفجيعة جذوة وكأنما اخبارها الهاب

من بعد ما احترقت بها انقضت كما ينقض من كبد السماء شهاب .
وتقلبت فـوق التراب كأنهـا حَمَلٌ تعجّل ذبحه القصاب !

وتلعب الخيالات بعقلها فترى أوهاماً وكأنها الحقيقة فترى أحمد ماشياً في الطريق اليها :

وأرى الطريق أمام احمد واضحا لكن عليه — يا سلام — ! ذئاب
يا رب عونك فالذئاب تلوح لي مثل اللصوص وفي الاكف حراب

ويختتم الزهاوي قصته بمهاجمة الحكومه في عدم حفظ الامن :

درء الحكومة عن رعيتها الاذى متحتم ولهـا الحمايـة داب

وهكذا في هذا الخيال المريض كانت تعيد مأساة قتله وتصوره تصويرا حاداً :

قد خرّ من ألم الجراح بجنبه وتلطخت بدمائـه الاثواب !
وهكذا قضى عليها الالم ..
كانت كعابا في غضير شبابهـا لو اخرّ الموت الزؤام شباب (١٠٠)

أما قصة الغريب المحتضر :

فهي قصة شاب مريض بالسل يتأمل حواطر . ويناقش ويتذكر موطنه « الدجيل » منطقة شبه صحراوية جميلة ويسأل المريض نفسه عنها « وهل سمرات الرمل وارفة الظل ! ؟ » وطال مقامه في وطن الغربة للاستشفاء فجاءه كتاب من ابيه يأمره بالرجوع ولكن انى له الرجعي وهو قريب من الموت . فطلب من أبيه في جوابه ان يخبر زوجه « بانني مود فلتحافظ على طفلي ! »

بني رضـا عش في سـلام فأنما حياتك بعدي يا «رضا» منتهى سولي

(١٠٠) ديوان ص ٩٩ — ١٠٢ .

وكان موت (أبي الفضل) قد أحزن أباه « مصلح الدين » وكذلك « جنانا » اما الام « فهي تلوم زوجها بانه هو الذي ارسل ابنها الى دار الغربة فها هي الانثى التي فقدت واحدها ضعيفة منهوكة تتهم :

وتمشي باقدام ضعفن عن الخطى الى زوجها مشي المقيد في الوحل
تقول له انت المغرب لابننا فأرجعه يابعل واجمع به شملي
بنيّ ليؤذيني على رزئك الاسى بني ويغلي في فؤادي كالمهل
ولو كان خطبي فيك سهل حملته بني ولكن ليس خطبي بالسهل
مشيت حثيثاً في شبابك للردى فيها ايها الماشي حثيثا على مهل

اما « جنان » فمصيبتها أيضاً كبيرة في زوجها فها هي تتخيل صورة زوجها وتخاطبه :

وفيت بوعد في الرجوع الي يا ابا الفضل لكن بعد طول من المطل
لأنت هوى نفسي وانت سرورها وانت ربيع النفس في سنة الازل

وبعد اسبوعين في حياة الجنون الضاحكة الباكية الشامتة الصامتة نجت من متاعب الحياة :

لقد كان بعد البعل غلا حياتها فأطلقها كف المنايا من الغل (١٠١)

تنقسم هذه القصص التي نظمت قبل الحرب العالمية الاولى بسنين الى ثلاث مجموعات : ـــ

المجموعة الاجتماعية والمجموعة الرومانتيكية والمجموعة السياسية . وان اسلوب كل هذه القصص سهل بسيط خال من التعقيد متسلسل غير منقطع لا يجد القاريء فيه نفرة وخيالاً شعرياً غريبا مفسداً لطبيعة القصة التي تحيا على النثر .

وفي هذه القصص حاول الزهاوي أن يعرض عجز الانسان امام الطبيعة

(١٠١) الديوان ص ١٠٣ ـــ ١٠٥ .

والسلطة أو الموت في وقت كانت فيه السلطة طاغية ظالمة والطبيعة لم تقلم اظافرها والآن قد خفت حدة هذه المؤثرات لا زال الموت معنا عاملاً مشتركاً بيننا وبين ابطال الزهاوي وسيبقى كذلك مدى الزمن .

ان هذه القصص لم تفقد خواصها وجمالها منذ ان نظمت حتى اليوم واني متأكد ان الاجيال التالية والقادمة سوف تعود الى الزهاوي ثانية تتطلع الى قصصه الجميلة تنشد فيها المتعة واللهو والسلوى ، وستبقى شعر الزهاوي يروي للاجيال عظمة مؤلفه وطيبة نفسه وحبه للانسان والحقيقة بالرغم ممن يريد ان يطمس النور ويغطي على اسم هذا الشاعر الفذ وشيخ شعراء العراق في عصرنا الحديث هذا ..

أ — مراجع المقالة :

١ — الشمالة — بغداد ١٩٣٩ .

٢ — الجاذبية وتعليلها — بغراد ١٩١٠ .

٣ — ديوان الزهاوي — قاهرة ١٩٢٤ / ١٣٤٣ هـ .

٤ — رباعيات الزهاوي — بيروت ١٩٢٣ .

٥ — الكلم المنظوم — بيروت ١٩٠٨ .

٦ — اللباب — بغداد ١٩٢٨ .

٧ — المجمل مما أي القاهرة ١٩٢٢ .

8 — Longigg ; Iraq 1900 — 1950 , London , 1953 .

ب — آثار الزهاوي :

١ — الاوشال — بغداد ١٩٣٤ .

٢ — الثمالة — بغداد ١٩٣٩ .

٣ — الجاذبية وتعليلها — بغداد ١٩١٠ ٠

٤ — حكمة اسلام درسلري (بالتركية) — قسطنطينية ١٩٠٦ ٠

٥ — الخيل وسباقها / ١٨٩٦ م (نشر القسم الاول من المقالة في مجلة الهلال العصرية جـ ٢ للسنة الخامسة) ٠

٦ — ديوان الزهاوي — قاهرة ١٩٢٤ / ١٣٤٣ هـ ٠

٧ — الدفاع — العام ١٩٠٩ المقتطف مجلدا ٤١ (حـ ١ — ٢ — ٣) ٠

٨ — الرباعيات — بيروت ١٩٢٣ ٠

٩ — رباعيات الخيام (تـ) بغداد ١٩٢٨ ٠

١٠ — عليا الفلسفة / ١٨٩٤ ٠

١١ — الفجر الصادق — قاهرة ١٩٠٥ ٠

١٢ — قصة عليا وعصام (مجلة لغة الفرب — السنة الخامس ص ١٠٤٠) ٠

١٣ — قوانين تركية (عددها ١٧ قانون) (ترجمة) ٠

١٤ — الكائنات — قاهرة ١٨٩٦ ٠

١٥ — كتاب في العاب الداما (خط) ٠

١٦ — الكلم المنظوم — بيروت ١٩٠٨ ٠

١٧ — اللباب — بغداد ١٩٢٨ ٠

١٨ — المجمل مما أرى — قاهرة ١٩٢٤ ٠

١٩ — محاضرة عن الشعر (ظهرت في كتاب سحر الشعر لرفائيل بطي — بغداد ١٩٢٢) ، وقد ذكر بطي في كتابه (تاريخ الادب العصري في العراق العربي) آثارا شعرية خطية لا نعرف عنها أي شيء الآن منها :

٢٠ — ديوان بعد الدستور ٠

٢١ — ديوان بقايا الشفق ٠

٢٢ — ديوان هواجس النفوس ٠

٢٣ ـ الشذرات .
٢٤ ـ عيون الشعر (مختارات) .
٢٥ ـ ديوان نزعات الشيطان (نشره هلال ناجي في كتابه : الزهاوي وديوانه المفقود قاهرة ١٩٦٣) .
٢٦ ـ مقالات متناثرة في الهلال والمؤيد والمقتطف ومجلة فروق التركية .

ج ـ دراسات عن الزهاوي :

١ ـ ابراهيم السامرائي : لغة الشعر بين جيلين ـ بيروت د.ت .
٢ ـ ابراهيم الواعظ (ناشر) الروض الازهر في تراجم آل السيد جعفر ـ موصل ١٣٦٨ هـ / ١٩٢٨ .
٣ ـ احمد فياض المفرجي : المرأة في الشعر العراقي الحديث ـ بغداد ١٩٥٨ .
٤ ـ اسماعيل ادهم : الزهاوي الشاعر .
٥ ـ الآلوسي (شكري) : تاريخ مساجد بغداد وآثارها .
٦ ـ أمين الريحاني : قلب العراق ـ بيروت ١٩٣٥ .
٧ ـ انيس المقدسي : العوامل الفعالة في الادب العربي ـ قاهرة ١٩٣٩ .
٨ ـ بدوي طبانه : نهضة الادب في العصر الحديث ـ قاهرة ١٩٤٦ .
٩ ـ جميل سعيد : تاريخ الادب العربي الحديث .
١٠ ـ الحسني (عبد الرزاق) : تاريخ الصحافة العراقية . نجف ١٩٣٥ .
١١ ـ الحكومة العراقية : الدليل العراقي ١٩٣٥ .
١٢ ـ خضر العباسي : شعراء الثورة العراقية اثناء الاحتلال ـ بغداد ١٩٥٧ .
١٣ ـ خلدون الوهابي : مراجع تراجم الادب العربي ـ ج ١٦٣٢ ـ ١٦٩ . (ذكر المجلات والجرائد وبعض الكتب) .
١٤ ـ الخفاجي : رائد الشعر الحديث ـ قاهرة ١٩٥٣ .

١٥ ـ خيري العمري : شخصيا عراقية ـ بغداد ١٩٥٥

١٦ ـ داود سلوم : تطور الفكرة والاسلوب في الادب العراقي الحديث في القرنين التاسع عشر والعشرين ـ بغداد ١٩٥٨ .

١٧ ـ ديوان الرصافي ـ ١٩٥٣ .

١٨ ـ رئيف الخوري : الفكر العربي الحديث . بيروت ١٩٤٣ .

١٩ ـ سالم علوان الجلبي ـ مجرى الاوشال (نقد ديوان الاوشال) بصرة ط أولى ١٩٥٤ .

٢٠ ـ سركيس : معجم المطبوعات .

٢١ ـ سعد ميخائيل : آداب العصر في شعراء الشام والعراق ومصر .

٢٢ ـ شوقي ضيف : دراسات في الشعر العربي . قاهرة ١٩٥٣ .

٢٣ ـ عباس محمود العقاد : ساعات بين الكتب . قاهرة ١٩٥٠ .

٢٤ ـ عبد الرزاق الهلالي : الزهاوي بين الثورة والسكوت . بيروت د.ب .

٢٥ ـ عبد الحميد حمدي : المختارات العصرية . بغداد ١٩٢٣ .

٢٦ ـ عبد اللطيف السحرتي : الشعر المعاصر والنقد الحديث . قاهرة ١٩٤٨ .

٢٧ ـ الفاخوري (حنا) : تاريخ الادب العربي . بيروت ١٩٥١ .

٢٨ ـ الكفائي : عصور الادب العربي . نجف ١٩٤٩ .

٢٩ ـ مارون عبود : على المحك . بيروت ١٩٤٦ .

٣٠ ـ مارون عبود : مجددون ومجترون . بيروت .

٣١ ـ ماهر حسن فهمي : الزهاوي . بيروت .

٣٢ ـ مجلة الحرية : الادب الجديد (نشر) .

٣٣ ـ محمد صالح السهروردي / لب الالباب . بغداد ١٩٣٣ .

٣٤ ـ المقدسي : العوامل الفعالة في الادب العربي .

٣٥ ـ مهدي العبيدي : حقيقة الزهاوي ١٩٤٧ .

٣٦ ـ ناصر الحاني : محاضرات عن جميل صدقي الزهاوي ، بغداد ١٩٥٤ ،
٣٧ ـ ناصر الحاني : موجز الادب العربي الحديث ، بغداد ١٩٤٤ ،
٣٨ ـ هلال ناجي : الزهاوي وديوانه المفقود ، قاهرة ١٩٦٣ ،
٣٩ ـ يوسف عز الدين : الشعر الحديث واثر التيارات السياسية فيه ، بغداد
١٣٧٩ هـ / ١٩٦٠ ،
٤٠ ـ يوسف عز الدين : الزهاوي ـ الشاعر القلق ، بغداد ١٣٨١/١٩٦٢ ،
41 — Brokelmann Geschichte der Arabischen Literatur .

42 — Inc . of Islam .

43 — Die welt des Islam .

Band 17 , 1935 , P . 1 — 19 (DER IRAQISCHER DICHTER GAMIL SIDQI AL ZAHAWI AUS BAGHDAD) .

بغداد ١٩٦٧

المرأة في حياة السياب [1]

---

(1) ألقيت في جمعية الكتاب والمؤلفين ببغداد في ندوة عن السياب بتأريخ ٢٩ / ١ / ١٩٧١ وقد ظهرت في الثورة في ٢٨ / ١ / ١٩٧١ العدد ٧٤٣ .

المرأة في شعر السياب

في سبيل أن تكون هذه الدراسة ذات غناء ، فعلينا ان نذكر تسلسلاً تاريخياً لآثار السياب التي سوف نلتقط منها نصوص هذا الموضوع ، صدرت آثار السياب بالتسلسل التالي : ـ

أزهار ذابلة سنة ١٩٤٧ واساطير في ١٩٥٠ ، وحفار القبور في ١٩٥٢ والمومس العمياء في ١٩٥٤ والاسلحة والاطفال في ١٩٥٤ أيضاً ومرت فترة ، لم ينشر فيها السياب أثراً مجموعا بين سنة ١٩٥٥ وسنة ١٩٦٠ ثم صدرت له انشودة المطر وضمنها أيضاً الآثار الثلاثةالاخيرة اعني بهاحفار القبور والمومس العمياء والاسلحة والاطفال .

وصدر له المعبد الفريق عام ١٩٦٢ ومنزل الاقنان سنة ١٩٦٣ ، وبعد وفاته صدر شناشيل ابنة الجلبي سنة ١٩٦٥ واعيد طبع ديوانه (أزهار واساطير) طبعتهما دار الحياة في بيروت بدون تاريخ .

ثم صدر له اقبال عام ١٩٦٥ . وقد ضم هذا الديوان مجموعة من الشعر الذي نظمه قبل اصدار أزاهير ذابلة وصدر آخيراً ديوان « قيثارة الريح » في سنة ١٩٧١ وهو يحوي شعراً سبقت فترة أزاهير ذابلة ما عدا قصيدة « اللعنات » الطويلة التي قال عنها المحققون انها من شعر الخمسينات واظنه من شعر أواخر الاربعينات لانها لا زالت تحتفظ بالشكل التقليدي في البناء ولم يخرج السياب على الشكل إلا في أوائل الخمسينات .

ومن خلال تسلسل القصائد الشعرية التي نظمها الشاعر خلال فترة حياته الادبية يمكن أن نقسم مواقفه تجاه المرأة الى ثلاثة مواقف .

الموقف الاول ، يمتد بين عام ٤٠ ـ وعام ١٩٥٠ .

في هذه الفترة يكون السياب في بداية شبابه طالبا في الثانوية ثم طالبا في دار المعلمين •

ويمكن ان نتوقع ان يعكس الحرمان ، والصور الروماتنيكيـة ، التي حصلها من القصة والشعر ، ومن خلال الادب الانكليزي ، صورة مثالية للمرآة والحب والجسد والعشق • ويستمر هذا الموقف الخليط من الصوفية والحرمان المقيد بالتقاليد ينعكس بعيدا أو قريبا من المرأة ، مودعا او مستقلاً قريبا منها ، أو متذكراً لها • فأنظر اليه يقول في أوائل الاربعينات [١] •

انه يومنـا الاخير   عن الفرقـة انحسر

خلديـه بقبـلةٍ   تصرف الهم والكدر

* * *

قد جلت ساعة الوداع   شتاتا من الصـور

ادمـع فأبتسامتان   فيـأس فمصطبر !

ولا يمنع هذه الصوفية المضطربة ، التي آجبر عليها أجباراً من خلال طبيعة المجتمع المقيدة ان يتخيل ، وان يبني قصوراً في الهواء ، وان يحلل ما حرم المجتمع •

قال في « همسك الهاني » (١٩٤٣) [٢] •

إلا يتسنى يا ابنة الحب ساعةً   لروحي ان ترقى النهود العواريا

فتلمح من عليائها افق فتنـة   يوافيه اشعاع من الحب زاهيـا

وهو اذا أراد المرأة فلا يريدها للتعبير عن حاجة تفرضها فتوتة فقط بل يريدها رفيقاً تنسيه حياته ، وبؤسه ، وحرمانه من حب الاب وفقد الام • قال في « خيالك » (١٩٤٤) [٣] •

---

(١) ديوان اقبال ص ٦٧ (القصيدة بدون تاريخ) •
(٢) ن • م • ص ٧٠ (تاريخ القصيدة ٢٩ / ٧ / ١٩٤٣) •
(٣) ن • م • ص ٨٢ / ٨٣ (٣١ / ١ / ١٩٤٤) •

ابي ... منه قد جردتني النساء وامي طواهـا الردى المعجـل
ومالي من الدهر إلا رضـاك فرحماك فالدهـر لا يعـدل

وأبدى نزوعاً نحو الروح ضد الجسد يبدو واضحاً في هجومه العنيف على بودلير في مقطوعة بين الروح والجسد (١٩٤٤) (٤) .

ولكن يبدو لي انه بعد ذلك بحوالي السنتين ، قد خاض غمار تجربة جسدية حيث تتكدس النساء للبيع قرب الميدان في « أقداح واحلام » (١٩٤٦) : (٥)

ياليـل اين تطوف بي قدمي في آي منعطف من الظـلم
تلك الطريق أكاد اعرفهـا بالامس عتم طيفهـا حلمي
ثم : تتثائب الاجساد جائعـة فيهـا كمـا يتثاءب الذئب !

وهو رغم ذلك ، يرى في هذا النوع من العلاقة الجسدية غذاءً ناقصا ويصبو الى حب دافيء في فناته التي يريدها للجسد والروح :

فاذا لثمت فغير خادعـة بانت لـكل مخادع تصبو

الموقف الثاني ، يمتد بين ١٩٥١ وعام ١٩٦٠ .

وهي فترة تخرج ، وعمل ونضوج ، ورجولـة ، يبدو ان الصورة الرومانتيكية التي كانت في رأسه عن المرأة قد تصدعت ، وحل محلها التعويض الجسدي الذي يتأتي مع الفرص ما دام في المدن الكبرى مثل بغداد والبصرة، وهي في نفس الوقت يبحث لا بشخصية الغازي الرومانتيكي بل بشخصية الرجل المثقف الذي ينمو في مجتمع محافظ ، اقول : يبحث عن امرأة تشاركه حياته وننتظر هذا الدور في الموقف الثالث .

أما هنا ، فأن التزامه السياسي والفكري ، واقترابه بسبب العزوبة من

(٤) ن . م . ص ٨٨ / (١٢ / ٢ / ١٩٤٤) .
(٥) أزهار واساطير ص ١٠ ، ١٤ (١٤ / ١٢ / ١٩٤٦) .

مستوى واطيء من النسوة جعله يلتقط صورة بائسة لامرأة فريدة في وضعها النفسي والجسدي ، ويشخص من خلالها ، بؤس كل الساقطات ، وألم المراه الدفين التي يدفعها المجتمع دفعاً الى الشر من حلال الظلم والاذى ، وهو بين تصور الواقع المر والماضي البريء لطفلة نمت لتكون أمرأة منحدرة نراه يكتب ملحمة من أرق واجمل ملاحم الشعر الحديث ، واكثرها حباً وحنانا للمستضعفين في الارض وهي : (المومس العمياء ١٩٥٤) [٦] .

فهو هنا يرجع بالمرأة البائسة الى الوراء :

جيف تستر بالطلاء يكاد ينذر من رآهـا
ان الطفولة فجرتها ، ذات يوم بالضيـاء
كالجدول الثرثار ، اوأن الصباح رأى خطاها

ويصرخ معها عاليا على لسانها :

وتحس بالالـم الكظيم لنفسه، : لم تستباح ؟
الهرنام على الاريـكة قربهـ : لم تستباح ؟
شبعان اغفى وهي جائعـة تـلـم من الرياح
اصداء قهقهـة السكارى في الازقة والنبـاح
.. وتدق في احدى المنازل ساعة ... لم تستباح ؟
لم تستباح على الطوى ؟ . . . . لم تستباح
كالدرب تذرعه القوافل والكلاب الى الصباح ؟

ومن خلال التزامه الفكري أيضاً ينظر الى جانب آخر من المجتمع تكون فيه المرأة جزءاً من العائلة ، ولكنها عائلة يخشى عليها الانسان في المجتمع المعاصر من الحرب والدمار والرصاص والنار فيسجل ذلك في « الاسلحة والاطفال » (١٩٥٤) [٧] .

(٦) المومس العمياء (انشودة المطر) ص ٢٠٠ (١٩٥٤) .
(٧) الاسلحة والاطفال (انشودة المطر) ص ٢٦٢ (١٩٥٤) .

تبيع الحديد الذي امس كان
مهادا عليه التقى عاشقان
وشد نداء الحياة العميق
ذراعاً بأخرى فما تخفقان
فيا حسرتا حين يمسي غدا
شظايا تدوي وبعض المدى
تنحى بها عن ذراع ذراع
وينهد مهد ويخبو شعاع

الموقف الثالث يمتد بين عام ١٩٦٠ وعام ١٩٦٤ حيث مات الشاعر في ٢٦ / ١٢ / كانون اول من عام ١٩٦٤ يعكس نفسه في هذه الفترة كزوج مريض مغترب بسبب مرضه مشتاق لزوجته التي فارقها عاكساً ذكرياته الحلوة التي نالها في سعادته وصحته ، فتكون وقوداً حالماً للاستمرار بالحياة ، وزاداً وهو في انتظار يوم الرجوع الى احضان الحب الذي ينتظره في ظلال نخل جيكور .

يقول في « خذيني » (١٩٦٢) [٨] .

وكانت دروبي خيوط اشتياق
وو جد و حب
الى منزل في العراق !
... الى زوجة كان فيها هنائي

وهو يراها أينما حل ، وحيثما ارتحل ، ففي « سفر ايوب » (١٩٦٢)[٩]

---

(٨) منزل الاقنان ص ٢٦ (٣ / ٧ / ١٩٦٢) .
(٩) ن . م . ص ١١١ (٦ / ١ / ١٩٦٢) .

وكانت سمائي

كواكبها ترسم الدرب ، دربي

يقول :

وانت اذا وقفت في المدى تلوحين

اقبال ! ان في دمي لوجهك انتظار

وهو في غربته يريد ان يلم باقة ناضرة من الزهور في « قالوا لايوب » — (١٩٦٣) [١٠] .

ارفعها للزوجة الصابرة !

وبينها ما ظل من قلبي

ونعلل هذا الشوق المدمر ، الحاد ، الملح ينبعث من حقيقة واحدة انه وجد فيها ، ما كان يريد ان يجده في شبابه في المرأة ، الجسد والحب ... يقول عن الجسد في : « غداً سألقاها » — (١٩٦٣) [١١] .

وغداً سألقاها

سأشدها فتهمس بي

رحماك ، ثم تقول عيناها :

مزق نهودي ، ضم ، أواها

ردفي واطوِ برعشه الحب

ظهري ، كأن جزيرة العرب

تسرى عليه بطيب رياها ..

وهذه القصيدة اكثر شعره شبقاً ، وشوقاً جسديا والتصاقا بالمادة وفي لحظة غضب واعتراف وتمزق يعلل سبب مرضه وتهدم صحته ويرمي اللوم

(١٠) ن . م . ص ١١١ (٦ / ١ / ١٩٦٣) .
(١١) شناشيل ابنة الجلبي ص ٦٨ (٢٧ / ٢ / ١٩٦٣) .

على هـذا الجسد الذي يغريه بالحب حتى استنزف قوته وطاقاته . قال في « القن والمجرة » (١٩٦٣) (١٢) .

لولا زوجتي ومزاجهـا الفوار لم تنهد اعصابي
ولـم ترتد مثـل الخيط رجلي دونمـا قوة
ولم يرتـج ظهري فهو يسحبني الى هـوة

ويتهم هذا الحب المادي والاسراف فيه بأنه سبب بلواه :

إلا تبـاً لهـذا الحب هـذه الآلام عقبـاه
كأن شفتاهـا حـين التفت رسمت من القبل
سـريراً نمت فيـه أ نث منه الآه بعد الآه ...

ويقول عن الحب الذي يرضي الروح والذي وجده في زوجته في قصيدة احبيني) « ١٩٦٣ » (١٣) .

وما من عادتي نـكران ماضي الذي كانا
ولكن كل من احببت قبلـك ما احبوني
ولا عطفوا عليَّ ، عشقت سبعا كن احيانا
ترف شعورهن عليَّ ، تحملني الى الصين

ثم يطالبها بالحب ، حب الروح والجسد :

آه هاتي الحبَّ ، رويني
به ، نامي على صدري ، ايميني
على نهديك أواه
من الحرق التي رضعت فؤادي
ثم افترست شراييني

---

(١٢) اقبال ص ٢٣ (٢ / ٣ / ١٩٦٣) .
(١٣) شناشيل ابنة الجلبي ص ٥٩ (١٩ / ٣ / ١٩٦٣) .

احبيني !

كان رحمه الله مع المرأة مثل الفراشة ، التي تعرف ان النار تحرقها ، ولكنها مع كل ذلك كانت ترمي نفسها وسط اللهيب ، وكذلك كان السياب .

عاش للحب حتى احرقه وكان الحب نصيراً للمرض على الشاعر . . . ولكن الشاعر كان سعيداً كما يبدو من جميع ما سطر من شعر لأنه يقول في آخر قصائده [١٤] :

يا أم غيـــلان الحبيبة صوبي في الليـــــل نظرة
لولاك ما رمت الحياة ، ولا حننت الى الديار ! !

بغداد ١٩٧١

(١٤) اقبال ص ٦٠ (قصيدة اقبال والليل) لم تؤرخ .
كانون ثاني ١٩٧٠

شعراء وتيارات [1]

(١) القيت في تقديم الندوة الشعرية في جمعية الكتاب والمؤلفين ببغداد مساء الجمعة في ١٨ / ١٢ / ١٩٧٠ ٠

شعراء وتيارات

أرى ان أقدمهم لا على اساس كونهم أفراداً ، بل على اساس كونهم يمثلون ثلاثة اجيال لكل منهم طابعه وسمته الخاصة .

وان السادة الذين يشتركون في الندوة يمثلون بمجموعهم سبعين عاماً من النمو الادبي ، كما انهم يمثلون الادب الحديث والمعاصر بما فيهما من تقليد وتجديد في الشكل والمضمون وبما فيهما من اصالة في الغرض .

في أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن الحالي كان الادب الحديث قد بزغ نجمه وبدأ ساعده يشتد وكان يمثل الرياد في الادب الجديد الرصافي والزهاوي فهما قد ارتبطا بالقديم من خلال الدراسة اللغوية وبالجديد من خلال الفكر التركي والاوربي حيث عاشا في القسطنطينية . وبدت في شعرهما جـذور الحركة الحديثة ، وتغلب عليهما طابع وصف الحياة في مظاهرهـا الجديدة المادية والنفسية ، وحاولا فلسفة روح العصر وكان ابرز سمات مدرستهما : الطابع الوطني واستخدام الشعر في السياسة ، ومن خلال شعرهما دخل الالتزام الحديث الى الفكر العراقي الذي لم يزل مرتبطاً به بأشكال مختلفة .

وفي بداية القرن وفي سنة ست وتسعمائة والف ولد الشاعر حافظ جميل فكانت ثقافته بين القديم الموروث والجديد الذي قدمه الشاعران الكبيران .

وكان الشاعر وليد بيئته التي عاشت تحت احتلال تركي مضطرب واحتلال انكليزي قلق غير مستقر وقد ولد ونما خلال هذين العهدين وكان مراهقاً وقت ثورة العشرين . وكل ذلك — مع ما اختلج في نفسه من ردود فعل

وطنية — ترك اثره في اتجاه الشاعر الوطني في الشعر •

وفي بدايــة الاتصال بالفكر الحديث من مصادره الاولى كان الش
طالباً يدرس في الجامعة الامريكية ، وهذه نافذة جديدة فتحت له على ر
العصر الحديث ، فأستكمل الشاعر شخصيته من خلال التيار المحلي سيا
وفنياً واضاف اليه ما أستطاع تحصيله من الفكر الاوربي واظن ان اثر العا
المحلي اعنف واشد • وينعكس ذلك في « نبض الوجدان » الذي طبع س
سبع وخمسين • ويبدو فيه الجميل وقد حافظ فيه على القديم شكلاً واسلو
وجدد في المضمون والموضوع والغرض ، ولهذا الجيل يعود الاستاذ بس
الذويب (١٩٠٨) في اثاره المختلفة • وفي الفترة التي شب فيها جيل الشا
حافظ جميل ، كان قد ولد جيل آخر من الشعراء • منهم :

منير الذيب (١٩٢٢) [1]

شفيق القيماقجي (١٩٢٢) واثره (من سعير الهجر) •

وخالد الشواف (١٩٤٢) •

وعبد الصاحب ملائكة (١٩٢٣) •

تميز هــذا الجيل بأنه نشأ في بيئة زادت حداثتها وعكست مناهجه
التعليمية روح العصر ، وبأن الطابع الحديث في صحافتها وكتبها المترجمة وفي
وضوح التيارات الفكرية والسياسية •

ولذا فمن المتوقع جداً ان نلمح تطوراً ما في طبيعة وروح الادب الذي
ينتجه جيل العشرينات ولادة لأن تكوينهم السكري خالطته الثقافة الجديدة
بدرجة كبيرة ، ومازج نفوسهم شيء من حزن الامة وخسارتها مع الاستعمار
وزرعت في نفوسهم مأساة فلسطين فكونــت المظاهرات السياسية والادب

(١) اسماء الشعراء التي سجلت هنا هي اسماء من اشترك في الندوة او
كان مقرراً اشتراكه •

الوطني الذي قيل فيها طابعاً آخر . وان حدثاً مهما مثل هذا : يكون اثره في الطفل والناشيء اكثر من اثره في الشاب والمكتهل .

ولمح هذا الجيل أغراضاً جديدة في الشعر ، فقد ظهر شوقي في جيلهم — وهم شباب — بالمسرح الشعري ودخل هذا الفن اليهم في مدارسهم او كتب مطالعاتهم او من خـلال الصحافة فساروا خطوة أخرى في التجديد والاقتباس ، وهذا ما يبدو واضحاً في توجه الشواف مثـلاً الى المسرحية الشعرية .

يمثل هذا الجيل اذن ، مدرسة نصفها بأنها اكثر تجديداً من جيل الجميل وان تأثرها بالغرب اكثر ظهوراً وبروزاً .

وهذه المدرسة لا زالت — مع ذلك — نشترك مع الجيل الذي سبقها بالحفاظ على الشكل وعلى سلامة اللغة ونصاعة الاسلوب وثقل العبارة الشعرية وقرب الأسلوب الشعري من صميم اللغة الادبية المنثورة ، وظهرت في شعرهم نفس الاغراض الشعرية السابقة ، كل يعالجها من وجهة نظره الخاصة ، اما أهم آثارهم فهي :

مسرحية « شمسو » ومسرحية « الاسوار » الشعريتان للشواف ، ومن لهيب الكفاح له أيضاً و « عبوس وابتسام » لمنير الذويب و « ارادة الحياة » لصاحب الملائكة .

والجيل الاخير من شعراء هذه الندوة هم الذين ولدوا بعد الربع الاول من القرن الحالي وهم :

شفيق الكمالي (١٩٢٩) .

وزكي الجابر (١٩٣٢) .

وثقافة هذا الجيل هي ثقافة أواخر الثلاثينات وبداية الاربعينات .

فهم جيل الحرب العالمية الثانية القلق ، منهم الجيل الذي ذاق طعم الخسارة المرة في حرب احدى وأربعين وجيل الغلاء وجيل ظهور القنبلة الذرية وما صاحبها من شعور الحيرة والقلق وسلوك اللامبالاة الذي عكس نفسه على الادب العالمي وعلى حياة الانسان عامة وعكس نفسه عليهم بشكل او بآخر .

ويميزهم كونهم اكثر صلة بالغرب من خلال الترجمات واكثر فهما لأمتهم من خلال الدراسات المنهجية الحديثة واكثرها وعياً لواقعهم وللواقع الذي حولهم ، وأكثر تنظيماً في أمور الفكر الملتزم . كما انهم نشأوا في جيل رضي بالتحرر الضمني في الشكل الادبي ، أو على الاقل واجهه دون عنف بل استمع اليه في رضى وربما في انسياق احياناً كما انهم الى حد ما جيل خلو من العقد النفسية والاجتماعية التي مزقت الجيل قبلهم لنضرب لها مثلاً في مسألة تثقيف المرأة وفهم هذا الجيل الحركات الادبية والنقدية فهما عصرياً ومباشراً ، ونظروا في مواقفهم والتزموا هذا الخط الفكري او ذاك ، او هذا الشكل الفني أو ذاك . واصبح الشاعر يشعر بأن ثقافة اللغة العربية القديمة لا تكفي لوحدها ، واصبح غذاء الشاعر الروحي لا يكفيه النص القديم في الغرض القديم بل اصبحت الحياة الحديثة ونشاطها الفني المختلف مادة للفكر وغذاء للنفس .

وأغلب نتاج المدرسة الشعرى ، موزع في الصحف والمجلات أو الدفاتر لأن كثيراً من هذا الجيل لم يصل الى اليقين بعد في ان ما ينظمه من شعر قد اتخذ الشكل الكامل او الزي المقبول .

وسرعان ما وجد هذا الجيل نفسه يقف بين من سبقه وبين جيل جديد ظهر علينا اطفالاً في الخمسينات وشاباً في السبعينات يرفض كل ثقافة اساسية

ويحاول ان يبني الهرم الادبي في ثقافته الفكرية من أعلى ليقيمه على أساس هار .

ولا انفي ان كل جيل من هذه الاجيال الثلاثة لازال ينمو نموه الطبيعي ويتغذى من روح العصر الذي نعيشه ولكن جذوره الأولى لا زالت تشده الى تكوينه الاول . ولا يكون التفاوت الفكري إلا من خلال ردود الفعل المختلفة بسبب البيئة والفترة التكوينية الاولى .

كانون أول ١٩٧٠

القدسية العراقية في الشعر المعاصر (١)

(١) نشرت في جريدة النور في ٢٤ / ١٢ / ١٩٦٩ ببغداد .

القديسة العراقية في الشعر المعاصر

لا يمكن ان نلمح من جذور الشاعرة عاتكة وهبي الخزرجي الادبية في ديوانها ــ انفاس السحر ــ ١٩٦٣ ــ أي أثر للتطور الخطير الذي سوف تتعرض له الشاعرة في السنوات الاخيرة القليلة التي تلي نشر ديوانها الاول • ف (انفاس السحر) لا يكشف لنا إلا فترات التكوين الاولى ، منها ما رافق فترة الطلب والتلمذة ، ومنها ما رافق فترة التغرب في أوربا • ومنها ما رافق فترة العمل الاول في التعليم • وكل هذا لا يعطي اية اشارة عن التحول الروحي الخطير الذي سيقع بعد فترة وجيزة •

وقد يحاول القاريء الذي قرأ شعرها ان يشير الى الشعر الوجداني في ديوان ــ الانفاس ــ ويقول : بأنه يمكن ان نلمح فيه بداية التحرر الروحي إلا اني ارى ان مادة هذا الشعر الوجداني ــ الذي نسبته الشاعرة الى مسرحية عُلـَيّة بنت المهدي تهرباً من الاعتراف بعواطفها في الفترة الاولى ، اقول . اني أرى ان هذا الشعر لم يخبرنا عن التبدل الجوهري الذي سيقع للشاعرة في الشكل والمضمون والعاطفة والخيال ، ومجمل الصورة الادبية ككل •

تبدأ القديسة تطل عليك في روحانيتها الجديدة في ديوان ــ لألاء القمر ــ الذي طبع في القاهرة تاليا لديوان ــ نفاس السحر ــ ، تظهر هذه القديسة وبين يديها حب جديد تعترف به وتنسبه الى نفسها لا الى عُلـَيّة بنت المهدي وهذا الحب الصوفي الالهي خلاصة تأمل في الذات الالهية ونوع من الذوبان في ذات الله ، وان هذا الشعر وليد التأمل والنضوج الفكري والتقدم في الثقافة والتأثر بالنصوص الدينية وجذور النشأة الاولى • وهنا نستخدم

الشاعرة كل ما استخدم غيرها من دلائل الربوبية ولكن كونها امرأة يجعل من شعرها عشقاً يقوم بين اله روحاني وامرأة بشرية ذات لحم ودم •

وهذا هو الطريف في موضوع هذا الغزل الصوفي ، لأن هذا العشق الحاد بين الروح والمادة لم يتكرر بهذا الجمال والصفاء واللطف والظرف منذ ان غنت رابعة العدوية النغم لنفس الاله • تقول القديسة العراقية (١) :

هواك هواي الذي يعرفون
وسرك سرى فما ينكرون ؟
احبك فوق الهوى والظنون
وفوق الذي يحسب العاشقون
هواك هواي أيا عالما
تقاصر عن وصفه الواصفون

وهي تلمح الله في كل آية من آياته وفي كل صفة ، وهي تلمحه في كل جميل وهي تكاد تدين هنا بحلول الجمال الالهي (٢) :

أهواك اهوى الحسن
أهوى الله في خلق جديد :

وهذا هو الذي فتن الشاعرة بالصورة الجميلة اينما كانت وأي شكل اتخذت واخذ افتتانها بالجمال يستوي في المذكر والمؤنث •

وهي في شعرها الوجداني تنظر الى — الصورة — ولكنها تطمح الى — الروح — الى الينبوع ، الى الذي يحل هناك في اعماق الروح • تقول (٣):

وفيك عشقت الجمال الرفيع
وأدركت سر ضياء العيون
جمالك يا مالكي آية

يضل بأسرارها المهتدون •

ولذلك فلا نستغرب كثيراً إذا رأيناها تكثر من الوقوف على الصور الجميلة التي تتجسد لها في الرجل •

وقد يختلط الامر عليها وهي تنظر فيما حولها ، فتقع في حب الجمال والشوق اليه واللوعة لفراقه وكأنها تشكو الى رجل بعينه •

ولا يكاد يصدق القارىء عينه فيما يقرأ ، ولا اذنيه — وهو يردد شعرها — فيما يسمع من لوعة وحرقة تصدرها امرأةتملك كل مايذل الجبارين في حضرتها وتراها وهي في محراب الجمال تتلوى وتسآل وتلمح وتخضع حيث وجب الخضوع لها ، وتتحسر حيث وجب التحسر على الحرمان منها ومن نعمة العود اليها ، وكثيراً ما تعبر عن لوعتها في مثل قولها (٤) :

افديك يا سيدي مما تعاورني

سيان في حبك الاعسار والترف

في ذمة الحب نفس كم تعذبها

تكاد من رحمة عيني لها تكف

آمنت بالحب ايماني ببادئه

سبحان من جل عن قول وما أصف

••• وكيف كنا فصرنا ، ثم كان هدى

وحسنك السهم اذ قلبي له الهدف

ان هذا الحب الذي يطغى ويندفع من قلب وقلم ولسان القديسة رغماً عنها انما هو حبيس القلب المنكود الذي لا يجد حريته المطلقة غير المقيدة إ في المناجاة وهو وليد حاجة الاجساد المتطهرة عن كل وضر ولكنها قريبة من الطبيعة والصحة كجسد أية امرأة سليمة التكوين ولعل قولها يشرح هذه

الحقيقة وهذا الاستنتاج (٥) :

كيف السبيل وبيننا
قدر يهاب القلب أمره
ومتى تعود ؟ متى أراك ؟
ونلتقي في الله مرة

فهي تذوب في مناجاتها وشكواها وحبها حتى لا تتخيل إلا روحاً شفافاً ترفرف على وجه من تخاطب (٦) :

عيناه كم تهب في اعماق غورهما
وما اهتديت الى أدنى خفاياه
احبه .. لست أدري فيم كنت له
وفيم كان ، فأجلى الامر اخفاه
وحبه .. لا أدري انه قدري
وسيدي وأنا احدى ولاياه
... احسه في من حولي وبين يدي
كاد احسبني في الوهم اياه !

ويمكن ان نمضي في تحديد خصائص هذا الغزل الصوفي الذي انشطر الى نصفين فنصفه الهي ونصفه بشري . . فهذا الغزل غير محدد بالزمان والمكان وغير محدد بمستوى اجتماعي وليس لهذا الموصوف ابعاد البشر الذي يتحرك بيننا وانما هو صورة — الرجل — الذي يعيش في قلب القديسة ، هو — آدم — كما تريده حواء ، فهي في رسم صورته لا تبرهن على انها كالشعراء الآخرين والشاعرات الآخريات ، فأمرؤ القيس حدد لنا مستوى من يحب ، وعمر بن أبي ربيعة حدد لنا مستوى الكثيرات من اللواتي

ذكرهن ، حدد مستواهن في الجمال والمال والمركز والرتبة والمزاج ، ومثلهما فعل نزار قباني ، ومثلهم فعل الكثيرات من الاعرابيات اللواتي تغزلن فقد حدد هؤلاء الشاعرات لرجلهن الصفات الدنيوية الصلبة والخصائص المثالية المتطلبة في مثل هذا الرجل الذي يعجب الانثى . فالرجل عندهن : شجاع أو كريم او طويل او شيطان ، أو عنيف حين يخلو بهن ، او ... او ...

اما قديستنا فقد قدمت لنا ـ جلجامشها ـ ابن الالهة الذي لم تسمه ولم تعينه ولم ترسمه بوضوح . . فهي لم تعطه صفة بشرية فلم تعطه إلا الجمال المطلق ، ويكفي ان تقول انه رجل ، ولكن لسان حال قصائدها : نعم انه رجل ولكن اي رجل !

ويمكن ان نعطي خاصة أخرى لشعر القديسة العراقيـــة المعاصرة في قصائدها الوجدانية ، ويمكن ان تكون الخاصة التالية مفتاحاً لتفهم اغلب الشعر النسوي للمرأة العراقية المعاصرة المتحضرة غير المتحررة من تقاليدها كل التحرر ، فهي تبوأ في قصائدها بداية أية شاعرة ، مثقلة بشعورها الواعي وبمشاعرها المرتبطة بالارض والمجتمع والتقاليد ، تبدأ بصورة ارضية ليس فيها الكثير ثم تدور الصورة بسرعة .. وبسرعة طاغية جداً ، ثم تستحيل الى سديم عنيف يتركز في بيت او بيتين ، هو او همـــا خلاصة لحظات الوجد والفقدان عند القديسة ويولد هذا الاحساس طفرة ونسياناً للنفس وقفزة الى فوق ، الى مستوى أعلى من مستوى التقاليد والمجتمع والخوف والخجل الذي تركته الشاعرة حين تركت "علـَيـّة بنت المهدي انتحال اشعار القديسة كما كانت تضع ذلك في ديوان ـ انفاس السحر ـ .

خذ بعض هذه الطفرات العنيفة وقارنها بالقصائد التي أخذت منها لترى الفرق الهائل بين جزئي القصيدة : وبين الكل العادي والجزء الفريد ، الذي

يصدق عليه الوصف الذي يطلقه الغربيون على الجزء الجيد من أية قصيدة فيسمونه : — البقعة الارجوانية — في القصيدة وهذه نماذج من هذه البقع الأرجوانية تصف تركز هذه العاطفة السديمية ، تقول القديسة (٧) :

أواه من كبد احرقتها كمدا
ياليت ما كان او ياليت لم أكن

وتقـــول (٨) :

اكاد من امري ومن امركم
رغم اصطباري في الهوى اضعف
حيرتني في الحب يا سيدى
أنكر من أمري الذي اعرف
اكاد من شوق ومن لهفة
وهول ما القى بكم اتلف

وهذه طفرة أخرى (٩) :

اني احبك سيدي
او بعد هذا من مزيد ؟ !

وهي لا تكاد في غزلها — وهذه خاصة اخرى — ان تثور على قدرها وعلى ذلتها وعلى خضوعها ، بل هي راضية ، قانعة سعيدة بأن تحب وان تتعذب ، وان تكتوي وان تحترق ، تشير من بعيد وتبتهل ولا تدري اذا كانت دعوتها سوف تجاب ام لا ؟ ولا ألمح عصيانها إلا في قطعة واحـــدة واسمها — الحب الاخير ص ٧٧ — وهي ربما تعبر عن تطور جديد في مسلك الشاعرة الوجداني وهذا لا يتم القطع به حتى تظهر نماذج جديدة للشاعرة يمكن استخدامها كدليل وبرهان لتأكيد هذا الزعم والظن والاعتقاد ، وإلا

فيمكن ان نفسره بأنه صوت فرد شاذ لا يعبر إلا عن فورة وغضب ، يشبه غضب اليائس وسلو الذي يسلو عن يأس لا عن صبر . تقول في القصيدة المذكورة آنفاً :

سأناى ، سأذهب لا رجعة
ترجي لحي ولا اي عوده
سأذهب كالطيف في لمحة
سأناى ويبقى حبيبي وحده
وماذا عليه اذا ما ذهبت
واهون شيء اراني عنده
ويوما سيندم اما افاق
فحبي الاخير ولا شيء بعده !

والقديسة في صلواتها الشعرية لا تتكلف اختيارها وانتخابها فهي تشعر بالقرب ممن تخاطب ، وتشعر انه قريب منها ، ففي شعرها تنتفي قاعـدة ـ لكل مقام مقال ـ وتستحيل الفاظها الى الفاظ هامسة بسيطة واضحة تشبه الألفاظ التي ينطق بها الانسان لشخص قريب من نفسه وروحه وجسده . الفاظها تشبه حوارا بين اثنين في روضة بعيدين عن الناس والزحام وقد نأيا عن الوجود حول منضدتهما احدهما ينظر في اعماق عيني الآخر فيقول ما يشعر بما يقول ، فلا خطب ولا مقدمات ولا تردد ولا تلعثم ، انه شعر يشبه النثر، ونثر يشبه الشعر ، انه صلاة ودعوة ، انه صلاة قديسة .. ودعوة محتاج !

وما ابسط لغة الدعاء ، وما اقرب لغته الى النفس ، لأنها لا تصدر من القلب ولا تقع إلا فيه دون ان تمر بالاذن ودون ان يلفظها اللسان . (١٠)

بغداد ١٩٦٩

المراجع :

(١) لألاء القمر ص ١٩ •
(٢) ن • م • ص ٥٤ •
(٣) ن • م • ص ٢٠ •
(٤) ن • م • ص ٣٥ •
(٥) ن • م • ص ٣٧ •
(٦) ن • م • ص ٣٢ •
(٧) ن • م • ص ٤٠ •
(٩) ن • م • ص ٥٢ •

نزار قباني شاعر المرأة البرجوازية فقط [1] !

(١) نشرت في ملحق النور ــ عدد ٣٢٣ يوم الجمعة ٧ تشرين الثاني ١٩٦٩ .

نزار قباني ، شاعر المرأة البرجوازية فقط

قال صاحبي وأنا اعرض مخطط هذه المقالة عليه :

ـــ لو تترك الكتابة عن نزار ؟

فقلت :

ـــ لماذا ؟

فقال :

ـــ « نزار شاعر انيق ، وسيم ، ثري ، وقد كان دبلوماسيا ثم انه مطعم مودة النساء بيسر ، وسوف يحمل ما تكتبه عنه محمل الحسد والغيرة لسبب بسيط هو انك : غير انيق ولا وسيم ولا ثري ولم تكن ولا كائن ولا ستكون دبلوماسيا ثم انك مطعم عداوة النساء بيسر » .

وضحكنا معاً بصوت عال لفت الينا نظر من حولنا ، ولكني عدت فقلت بصوت خفيض أيضاً : سترى !

وكيف يكون ذلك ؟

قلت :

ـــ سترى ذلك في المقالة عند نشرها .

وأنا اريد هنا ان اعطي لنز ر ما لنزار واعطي للحقيقة الادبية ما للحقيقة الادبية وأرجو إلا يظن القاريء الكريم بي كما ظن صاحبي ، فليس كل الاحكام الأدبية تصدر من خلال المواقف الفردية ، ولا كل الحقائق يدافع عنها الانسان لأسباب تقف خلفها المنفعة ، ويدفعها العداء والحقد .

ولكي يعرف المعجبون بنزار مقدار اعجابي بالشعر فأريد هنا ان اسطر

تعريفي لشعر نزار كما أراه انا ليعرف المعجب بالشاعر كم أنا صادق ومخلص فيما أريد ان اقوله فيما يلي من المقالة .

صور نزار الشعرية اشبه باجنحة الفراشات الملونة الراقصة في ربيع مشمس غب المطر ..

ونزار في غزله من ارق ما سطر في اللسان العربي ولعله من القلائل في الادب العالمي الذين يمكنهم النفاذ الى أدق وارق واسمى عواطف الانثى ازاء الرجل .

صور نزار الشعرية في الغزل متلونة العواطف ، مترامية الابعاد تتراوح بين الدلال ولوعة الهجر والاسى والحزن والرضى والغضب والشوق المدمر وتضم بالاضافة الى ذلك كل الخطوط الرقيقة الملونة غير المرئية في نسيج العاطفة الملتهبة ، وماذا يريد القاريء المعجب بنزار اكثر مما قلت ؟

فنزار اذن شاعر غزل ممتاز وناجح وهذا لا يحتاج الى نقاش ولا دليل ولا برهان ، ولا اريد هنا ان أطيل على القاريء بالاقتباس ، ولعل القراء يحفظون من شعره اكثر مما احفظ او لعلهم قرأوه اكثر مما قرأته انا ، وهذا كله واقع وممكن ولكن !

— وقبل ان اكتب ما بعد (لكن) هذه اقول : من هنا تبدأ مقالتي في الهجوم على نزار .

ولكن نزاراً لا يكتب غزله إلا من خلال نفسية المرأة البورجوازية .

وسوف يأتي بعد قليل تحديد شخصيتها وهي شخصية لا تصف قطاع المرأة ككل في شرقنا الاوسط . هذا اولاً ثم :

ان نزار كمدافع عن حقوق المرأة وكمشرع لسلوك المرأة الجديدة المعاصرة، وكثائر على القيم الاجتماعية الموروثة شاعر فاشل جداً ، متناقض جداً ، مختلط

المنطق ، فاسد النقاش ، مع كل الاسف ! وهذا ثانياً •

وعلى هذا يمكن ان نبني هذه الحقيقة بسهولة ويسر :

ان نزار شاعر (صور بورجوازية) وليس شاعر « افكار » وهو يصلح لشعر « الغزل » المتحلل ولا يصلح (لشعر الاصلاح والتقويم الاجتماعي) •

فهو معمار جبار حين يبني هيكل الانثى ، بكلمة يجعلك ترى وتبصر وتعجب حتى تكاد تلمح بشرة المرأة وتسمع حفيف شعرها وتلمح ادق حركات يدها وهي تدفع الى وراء او جانب خصلة من خصلات شعرها وتصطاد من قصائده رفيف رموش العيون الجميلة ، المثقلة بالكحل الغالي ، وتلمح فستانها الثمين في أي اتجاه دار او تحرك او حين يرقص على قدمي المحبوب العائد ، كل هذا بالاضافة الى خفايا هذه المرأة المعاصرة القلقة • وهذا أكثر ما يتطلبه القاريء من الشاعر الفنان وان نزاراً بذلك لشاعر فنان • ولكن نزاراً يعرض نفسه في كتابه (يوميات امرأة لا مبالية) كمفكر ثائر في سبيل المرأة ، يريد ان يبني مجتمعاً آخر على انقاض مجتمع قديم متهريء تالف فاسد ، كما يراه نزار من زاويته وللاسباب التي يفترضها ، ثم يبدأ هو ببناء ما يريد ان يكون او ما تمنى الشاعر لو كان وذلك على لسان امرأة ومن خلال اختلاج عواطفها واحتجاجها على بيئتها ومجتمعها وبيتها •

فهل نجح الشاعر في ذلك او انه سقط دون الهدف ؟

أجد — من خلال الكتاب المذكور الذي قرأته اكثر من مرة — ان نزاراً مصاب بعيب واضح :

انه يجيد نقض الصورة ولا يجيد ابرامها ، وبكلمة أخرى : فهو يهدم مجتمعه ولكن ما يريد ان يبنيه لا يبدو احسن مما كان موجوداً •

فهو ينقض صورة يراها نخرة بالية للمجتمع الشرقي المعاصر ويراها

معلقلة بصورة مقلوبة ، وعوضاً عن اصلاحها لا يفعل في كتابه اكثر من أن يعيد وضع الصورة اسفلها اعلاها ويبقي النخر والعيب والتلف كما هو ويعتقد انه قدم شيئاً جديداً فهو في ذلك يشبه الطبيب الذي يحسن تشخيص المرض ولكنه لا يحسن وصف الدواء الناجع لهذا الداء ، بل يعطي الدواء الذي يبقي الداء في مكانه او يجعله يختفي تحت غطاء سطحي من الطلاء ! فهو يطلي مكان الداء ويخفيه ولا يشفيه •

وهذا ينتج من ارتباك في التفكير ، ومن عدم تعمق ، ومن خلط بين الاسباب المسببة والنتائج التالية ، ومن ثورة عجلة قد يكون مبعثها مجرد فلسفة (خالف تعرف) حتى ولو كانت هذه المخالفة لا تؤدي الى تحسين مجتمع الشاعر بل تؤدي في الاخير الى تدهوره وكلما حاولت ان أجد تفسيراً مقبولاً او معقولاً لهذا الوضع النفسي لم أجد تفسيراً مقنعاً ، إلا ان يكون تركيب الشاعر العقلي مبنياً على ذهنية متناقضة مرتبكة وقد نمت هذه العقلية على هذا التناقض والارتباك واصبح التحول والتطور صعباً بالنسبة للشاعر • أو ان الشاعر حبيس بيئة لها اخلاقياتها الخاصة وفلسفتها التي تلائمها في الحياة وهذه البيئة لا تكون إلا قطاعاً ضيقاً جداً لمجموع المجتمع في الشرق الاوسط •

ولكي لا نبقى نتخبط في قراءة استنتاجات عامة وغامضة فسأعمد هنا الى الاستعانة بأفكار الشاعر فأضعها امام نظر القاريء ثم نرى قيمة هذه الافكار التي يعالجها الشاعر كثائر على القيم في مجتمعنا المعاصر وكمدافع متحمس عن المرأة المضطهدة في بيئتنا الحديثة •

يفترض نزار بعض الاسباب لشقاء الشرق ، ويرى نزار ان تطور الشرق واندفاعه نحو حريته واستقلاله انما يتم بأعادة النظر في تقاليد الشرق الجنسية،

وهو يرى كما يبدو اننا لو انعتقنا من تقاليدنا الاجتماعية لأصبحنا امة متمدنة عريقة في مدنيتها ولا نزاحت لهموم واختنفت البطالة وحلت الحرية وتضع الشرق ! ! !

انا لا ادري لماذ يحيل نزار كل تخلف الشرق في جميع مناحي الحياة على العامل لجنسي ومسألة حرية المرأة ؟

الشرق الاوسط تقتله الامية التي تسيطر على الغالبية العظمى من نسائه ورجاله .

والشرق الاوسط يقتله الجوع والفقر والخلف المزري بين طبقة تعيش وهي لا تدري كيف تتخلص من نقودها بالسيارات الفارهة او الملابس الثمينة والمجوهرات ، أو الرحلات الطويلة الامد للاستشفاء وطبقة لا تجد الدينار بل الدرهم ، وربما لا تجد عشرة الفلوس !

الشرق الاوسط يشكو من تخلف في تطور نظمه الاجتماعية والسياسية وبطالة مزمنة والى جانب كل هذا يشكو من تخلف اخلاقي في جساف بعض التقاليد لكن كل هذا البؤس يلخصه نزار ويحيل اسبابه الى نقطة واحـدة في قوله : (١)

(مدينتنا
وراء النرد منفقة لياليها
وراء جريدة كسلى
وعابرة نعريها

***

مدينتنا بلا امرأة
تمنحها معانيها)

ويقول [٢] :

(كفى يا شمس تموز
غبار الكلس يعمينا
فمنذ البدء غير الكلس لم تشرب أراضينا
واغمدنا بصدر الحب ... اغمدنا السكاكينا)

وننظر في شخصية هذا الحب الذي يريده نزار ان يحل بنعمته علينا !

واذا به ليس الحب النبيل الذي نعرفه في أدب شعرائنا او في شعر الرومانتكيين الكبار او المسرحيين الكبار ، ليس الحب الذي تمثله رواية (روميو وجوليت) وانما هو حب آخر رخيص ، يعبر عنه نزار على لسان المرأة تشكو انعدام المساواة بينها وبين الرجل في السلوك الداعر : [٣]

(يعود أخي من الماخور
عند السحر سكرانا
يعود كأنه السلطان
من سماه سلطانا ؟
ويبقى في عيون الاهل اجملنا واغلانا
ويبقى في ثياب العهر
أطهرنا وانقانا
وسبحان الذي يمحو خطاياه
ولا يمحو خطايانا) !!!

ولا هم للمرأة في رأي نزار إلا ان تفكر بموضوع واحد ويفترض ان كيانها لا يقوم إلا على عقدة واحدة هي (عقدة الجنس) . لقد اختفت هموم المجتمع إلا هذا الهم الرخيص [٤] .

يقول :

(يروعني
شحوب شقيقتي الكبرى
هي الاخرى
تعاني ما اعانيه
تعيش الساعة الصفرا

***

تلوب .. تلوب .. في الردهات
مثل ذبابة حيرى
وتقبع في محارتها
كنهر لم يجد مجرى)

ويضع نزار حلا لتقدم الشرق وتخلصه من كل عوامل التأخر وعقد النقص يضع حلاً بسيطاً جداً هو : إلا يشغل الشرقي نفسه كثيراً بمسألة العفة او البكارة ، فاذا ما تخلص الشرقي في رأي نزار من (عقدة البكارة) فقد خطا الخطوة الاولى نحو عصر النور الجديد ، فلنقرأ قوله (٥) :

(تظل بكارة الانثى
بهذا الشرق عقدتنا وهاجسنا
فعند جدارها الموهوم
قدمنا ذبائحنا
وأولمنا ولائمنا
نحرنا عند هيكلها شقائقنا
قرابينا ...)

فما تنتظر ايها الشرقي اذن للتغلب على الجوع والتمايز الطبقي المزعج والبطالة والامية والمرض والحياة الخاملة التافهة !

لماذا لا تجربون عقار نزار الجديد ؟

وكان الله في عونكم !

ويبدو ان منطلق نزار في كل هذا هو منطلق شاعر المرأة البرجوارية في المدينة .

فالمرأة في شرقنا الاوسط يمكن ان نصنفها حسب بيئتها الاجتماعية الى ثلاث طبقات بارزة :

طبقة المرأة العاملة ، واقصد بها العاملة بنفسها أو التي تنتمي الى طبقة عمالية وتتوفر هذه المرأة في المدن وفي الاحياء الصناعية الفقيرة غالباً .

وطبقة المرأة الريفية وهي كذلك تنتمي الى طبقة ريسية وتعمل في الارض وبيئتها الريف وهي اكثر تخلفاً وتأخراً في المظهر والقابلية النفسية والثقافية والدخل من اختها . والمرأة في هاتين الطبقتين (العاملة والريفية) لا يعرفها نزار لأن هذه المرأة بعيدة عن المستوى المادي والاخلاقي والاجتماعي الذي يحياه نزار ويدور في فلكه .

أما الطبقة الثالثة من النساء فهي طبقة المرأة البورجوازية واقصد بها المرأة التي تنتمي الى طبقة ثرية بالوراثة وعامل الصدفة والميلاد .

او المرأة التي وصلت بمجهودها الشخصي والثقافي الى كسب ما يهيء لها المستوى البورجوازي وفي غالب الاحيان في المظهر فقط .

فكثيرات هن اللواتي ينتمين الى عوائل فقيرة كادحة وبائسة جداً ، وعوضاً أن تعمل هذه المرأة البورجوازية المظهر على رفع مستواها الثقافي او الغذائي اوالسكني فانها تعمد الى رفع مستوى مظهرها الخارجي فقط ، فتتشبه

في ملابسها ومظهرها وأناقتها وازياء المودة بالطبقة الثرية المترفة .

ومن هنا يمكن ان نقرر حقيقة ثابتة وهي : ان نزاراً حين يثور في سبيل المرأة لا يثور إلا في سبيل المرأة المتمدنة المترفة او المتظاهرة بالترف وهي قطاع ضيق يتصف بالانانية لما بين سلوك هذه الطبقة من خلف وبعد وسلوك أختها المرأة العاملة او الريفية ثم لما بين تكاليفها الشخصية التي ترميها على مظهرها الخارجي من تنافر وتناقض وبين مستوى مجتمعها الثقافي والصحي والاخلاقي .

ويصف لنا نزار هذه المرأة التي بدأت تغزو الاسواق المتحضرة والمدن الاوربية والمصايف الحديثة ويمكن ان نلخص شخصيتها بأنها امرأة شرقية الجذور على شيء من التعليم الذي مكنها ان تكسب به رزقاً هيأ لها ان تظهر بالمظهر الحضاري ، ومكنها كذلك من السفر والتنقل والاخذ بالظواهر من أسباب المدنية وتعلم ما توجبه المدنية كالأكل بالملاعق والسكاكين واكل الفواكه بما يوجبه إلا تكيت الحديث وتعلم السباحة والرقص . وهذه المرأة تتصف بأنها سافرة سفوراً أوربيا خليعاً تلتزم بأوامر (البردة) في اللباس دائمة التعطر والتزين شعرها مرتب ومكور بواسطة الدبابيس والدهون الخصة لعبت به يد الحلاق الباريسي او من ينوب عنه من تلامذة في الشرق .

يفوح منهـــا العطر لغالي المستورد ، ملابسها قصيرة ، وهي متعبة ومرهقة ليس من وفوفها وراء الآلة ومكائن الخياطة او الحصاد والبذر . بل من البطالة او عملهـــا غير الجاد في لدوائر وهي لا تدري ماذ تريد ، فلقة النفسية تشغلها اوهام الجنس كشاعرها ، تريد الانعتاق التام الكامل وتعمد الى تصيد حريتها بالابتعاد عن بيئتها لشرقية في أسفارها الخاصة الغامضة ، تحب الرقص وتجيد السامبا والرومبا . تتدثر بالفرو والحرير ، وتسكن القصور ذات الحدائق الغناء والعرائش والازهار ، تتسلى بالبلابل وطيور

الكنارى والببغاوات ، وهي لا تركب الحمير او البغال مثل شقيقتها الريفية ولا الباصات او التاكسي الرخيص مثل شقيقتها العاملة بل تركب السيارات المترفة الجديدة جداً التي تمرق مسرعة كالبرق ! وهي تعرف مطارات العالم وفنادقها احسن مما تعرف خارطة بلدها وبكلمة قصيرة فهي بغي مثقفة .

هذه صورة (ملمومة) من زوايا كتب نزار لشخصية المرأة البورجوازية التي يتغزل بها نزار او يدافع عن فلسفتها في فن العيش المترف اللين الرخو .

واني لا ظنها صورة لا تصور إلا قطاعاً تافهاً من مجموع النساء اللواتي هن أولى بالرحمة والعطف والحب اولئك هن امهات الشعب وبناته ، اللواتي يذبن لا من الجوع الى الجنس بل من الجوع الى رغيف الخبز ، تجد هن في مزارع الريف او خدماً في البيوت ، او بائعات على الارصفة لارخص الحاجات او يستجدين في المقاهي او يعملن في المعامل تثقب اياديهن ابر الخياطة وما اشبه او يدفعهن الجوع القاتل والفقر المذل لكرامة الانسان الى اكل الخبز بشق الانفس !

هذه هي صورة المرأة الشرقية لا الصورة التي يراها نزار ، وما ابعد الشقة بين هذه وتلك (١) !

بغداد ١٩٦٩

المراجـع :

(١) مذكرات امرأة لا مبالية ص ١٠٥ .
(٢) ن . م . ص ٩٤ ، ٩٦ .
(٣) ن . م . ص ٧٧ .
(٤) ن . م . ص ٩٧ ، ٩٩ .
(٥) ن . م . ص ١٢٢ .

حب لا تشيب السنون في شعر كمال نشأت (1)

---

(1) نشرت في جريدة النور البغدادية في العدد ٤١٩ بتاريخ ٨/٣/١٩٧٠

حيث لاتشيب السنون في شعر كمال نشأت

ديوان (رياح وشموع) ـ ١٩٥١ هو بداية شعر كمال نشأت ، وكل بداية فيها جذور شخصية الشاعر المتنامية التي يتوقـع لها الانسان النمو والتطور ، وتكمن في هذه المجموعة جميـع المحاولات التي سوف تتخذ طريقين بارزين :

طريق الشعر الوطني في (حنين الى الشاطيء ص ٥٦) وعنها ينشق الشعر الانساني الذي تفرضه البيئة الاجتماعية المعاصرة بعد ان تمازجت المشاكل الانسانية والذي يظهر بوضوح في ديوانه الاخير (كلمات مهاجرة) بشكل عنيف حاد .

والطريق الاخرى ـ طريق الشعر الذاتي والعاطفي ، وعنها ينشق الشعر الرمزي او الرومنتيكي العنيف الذي يظهر بشكل واضح في ديوان (ماذا يقول الربيع) .

ويهمني كثيراً الاتجاه الثاني لأنه هو الصورة الصادقة لذاتية الشاعر ونفسيته ومزاجه ، اما الاتجاه الآخر ، فقد تفرضه عواطفه الفردية احيانا ، وقد يفرضه احياناً السير في الركب الاجتماعي والعودة الى المجموع .

ففي الاتجاه الذاتي نلمح في هذا الديوان صوراً جميلة مغرية بالقراءة والملاحقة مثل قوله في قصيدة (ربيع) .

فأعيش ما بين الربيعين على
مهد كأثداء العذارى عاطر [١]

وللعراق نصيب في ديوانه مبعثه عواطف الحب التي اوحت له بها آنسة

عراقية ، فهو يرسم صورته النفسية عن العراق من خلال الصورة والعين فقط .

فيقــول :

اذكر القلب الذي رددها

اذكر الصوت العراقي الرقيق [٢]

ويقــول :

عيناك أسرار مخلدة المعان

من صمت صحراء العراق وليله مجبولتان [٣]

فهو قد رأى العراق في الصوت والعيون قبل ان يراه في التربة والماء .

وفي ديوانه الثاني (انشودة الطريق) — ١٩٦١ .

يخرج الشاعر من فرديته الى توزع الغاية والهدف في الحياة فطفلته نهاد في (نامت نهاد) [٤] وفي (ابنتي) [٥] تأخذ جزءاً من الديوان . و (العودة) [٦] الى البيت تأخذ جزءاً آخر .

وخرج بكثرة الى القضية الوطنية في هذا الديوان . ونماذجه كثيرة نعرض للقاريء قوله : [٧]

أنت يا مهدي ولحدي

أنت يا ام الشعوب

يا بلادي !

نزعة وطنية حادة تميز وطنية الفنان المصري منذ الازل !

اما من حيث الشكل فقد استخدم في هذا الديوان الجديد من الشعر الحر المنغم . بجانب الشكل التقليدي المقفى .

ومن جيد قصائد الديوان التي يتنبأ فيها القاريء بالتطور الفني الذي ينتظر الشاعر قصيدة (اطفال القرية) [٨] وهي صورة فذة عن ذكرى قديمة

لأيام العيد في الطفولة • وفي قصيدة (غفران) [٩] الم عميق يذكر بالالم الذي تحصل عليه من قراءة القول العربي القديم : تسليت عن يأس !

أما ديوانه الثالث (ماذا يقول الربيع) — ١٩٦٥ •

يتكامل فيه كمال نشأت وينشأ فنه الشامخ ملونا بالرمز او الصور العميقة الموحية التي تأخذ بك من جرف الى جرف في أغوار عميقة شديدة الانحدار في عالم الخيال • فأنت في أرجوحة خيوطها من وهــج الشمس وذوائب العذارى الشقراوات مشدودة من جانب بالشمس ومن جانب آخر بالثريا ، وكل دفعة منها تنتقل بك الى اعلى سماء فتلمس النجوم وتمسح وجــه القمر وتمر بالنجوم نجماً نجمــاً ثم تعود الى الارض فاقرأ « انا وسيدتي » [١٠] و « احلام فارس قديم » [١١] و « مارس الحزين » [١٢] واقرأ في « الليل والانتظار » ما يلي : —

ساعة الجدار لا تسير •••• لا تسير

دقاتها تطفيء صفو حلمنــا المنــير

تقطرت في الصمت مثل دمعة الاسير

واذا بقيت أعيد للقاريء القصائد الجيدة وضعت له فهرساً كامــلاً للديوان • وخلاصة القول ان الشاعر في هذا الديو ن تمكن من عبارته وخياله وفنه حتى أصبح ينظم العاطفة شعراً ولا ينظم الحرف فقط وبدء يستخدم الصور في عبارات ساحرة فاتنة • كقوله :

« يهدمني ويأكلني الطريق » [١٣] •

أو : « خطواتي العمياء كالجرذان صماء الدبيب » •

حقاً لقد أصبح كمال سيد شعره في هذا الديوان بعد أن كان الشعر سيده في ديوانيه السابقين •

وقد اعطانا الشاعر في صفحات الديوان المضغوطة ، عواطف كثيفة ومركزة تغذى الوجدان وتبعث فيه الاختلاجات التي عاناها الشاعر وهو يكتب شعره وتمتد من أقصى عواطف الامل الى أبعد آماد الحزن واليأس والألم .

وحسناً فعل لو كان قد أبعد من ديوانه الشعر السياسي واخلص الديوان لوجه الحب والذاتية والشعر الوجداني .

أما ديوانه الاخير (كلمات مهاجرة) فهو تعميق لتجاربه السابقة أو تطوير للاغراض السابقة ، فالشعر الوطني استحال الى شعر انساني أممي وحاول كمال أن يثور على الموسيقى كثيراً في ديوانه هذا ، ويجعل الشعر أقرب الى روح النثر والعبارة النثرية كأنه يريد ان يبقى شاعراً في ديوانه (ماذا يقول الربيع !) فقط ، واذا أراد ذلك فله كل العذر . ولولا أن الشاعر قد ترك في شعره الآثار التي تدل على تبدل ظروفه الاجتماعية والعائلية ، ولولا اني اعرف الشاعر عن قرب فهو دكتور في الآداب وناقد ومترجم جيد ، ولولا اني قد شاهدت بعيني أثر السنين وقد بيضت صدغيه لما لمحت للسنين أثرا على شعره . فأنت مع شعر لا يترك الزمن عليه أثراً ولا تترك الايام عليه ظلاً ، ولا تشيب بين صفحاته السنون .

بغداد ـ ١٩٧٠

المراجـع :

(١) ديوان رياح وشموع ص ١١ ٠
(٢) نفس المصدر ص ٤٤ ٠
(٣) نفس المصدر ص ٣٤ ٠
(٤) ديوان انشودة الطريق ص ٧ ٠
(٥) نفس المصدر ص ١٥ ٠
(٦) نس المصدر ص ١٢ ٠
(٧) نفس المصدر ص ٢٤ ٠
(٨) نفس المصدر ص ٦٤ ٠
(٩) نفس المصدر ص ١٢٦ ٠
(١٠) ديوان ماذا يقول الربيع ص ٣ ٠
(١١) نفس المصدر ص ٧ ٠
(١٢) نفس المصدر ص ١٢ ٠
(١٣) نفس المصدر ص ١٣ ٠

الناقد والعقل الالكتروني والشعر السياسي [1]

---

(١) ظهرت في جريدة المربد التي صدرت بمناسبة مهرجان الشعر في ١ نيسان عام ١٩٧٠ ولمدة عشرة ايام في العددين السابع والثامن منها .. بتاريخ ٤ و ٥ / ٤ / ١٩٧١ .

الناقد والعقل الالكتروني والشعر السياسي

لامر ما في بطن الغيب ، لم تبدأ الصلة الثقافية بين الشرق وأوربا إلا في أواخر القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر وان يتم ذلك عن طريق تركيا حيث كانت بمقام الباب لمنطقة الشرق الاوسط المغلقة .

ودخلت من هذا الباب نسائم الفكر الاوربي ، وافكار الثورة الفرنسية ومما دخل مع كل ما دخل : خدمة الادب الاجتماعية والسياسية التي كانت شائعة فيأوربا بسبب الثورة الصناعيةوالثورة الاجتماعية والحركات الوحدوية في ايطاليا والمانيا الخ ...

وتخلى العرب عن كثير من التأثيرات الفكرية المفيدة إلا استخدام الشعر في السياسة حتى أصبح الامر تقليداً وان التزامه بهذه القوة يشبه التزامنا لكثير مما اخذ العرب عن طريق أسيادهم الترك لبعض ظواهر الحضارة ، فزالت في أوربا وبقيت عندنا تراثاً شعبيا ، ويشبه أيضاً ما أخذ العرب من الفاظ لبعض مخترعات القرن لماضي فأصبحت الالفاظ في لغاتها غريبة مهجورة وبقيت عندنا كلمات تعبر عن أحداث ما وصلت اليه تلك المخترعات من تطور وفـــن .

انتقل الاوربيون بالشعر عبر مناطق مجهولة ومعروفة في الفكر والنفس وأصبح لشاعر فيلسوفاً وحكيماً ووجوديا ورمزيا وسرياليا وبقي شاعر العربي يعالج في القرن العشرين رسالة الشاعر لاوربي في القرن التاسع عشر كما عالجها ورزوردث وبايرون في شعرهما السياسي الذي كتباه في الثورة الصناعية او ثورة اليونان على دولة لرجل المريض .

فـ « المضمون السياسي » بالنسبة لشعرائنا عبر امتداد لاكثر من جيل هو « حمارهم » المفضل ، والجسر القصير الى الشهرة ، والقمة الواطئة الى المجد الفني والتي لا تحتاج الى كثير جهد لتسلقها والقعود على ذروتها .

فجيل الرصافي والزهاوي اعتبر نفسه مجدداً جداً في معالجة المعنى السياسي والمضمون الوطني . فالخصم مرة هم الاتراك ، ومرة أخرى هم الانكليز .

وجدد المحافظون جداً في المدارس القديمة الناشئة في المدن الدينية ونظموا في السياسة أيضاً ،وبهذا دخلوا غمارالشعراء المحدثين واعتبروا منهم.

وجاءت الحرب الاولى ، وجاءت الحرب الثانية ، وتطلع الشباب الى الافكار الجديدة التي تفد اليهم من الصحف والمجلات والترجمات والاذاعة فأخذوا بطرف منها وأدخلوها في « المضامين » الشعرية وطوروا « المضمون السياسي» الذي طرقه الرصافي والزهاوي حتى انهكاه الى « مضمون سياسي — اجتماعي » وتكلموا الى جانب السياسة عن الرغيف واللقمة والجوع والشبع ، وبقي الشاعر أبعد ما يكون عن رسالته الفنية الاولى وهي : أن يكون شاعراً يجيد التعبير عن مكامن النفس الانسانية وانطباع الانسان عن الحياة الواسعة والتجارب المختلفة .

فقد بقي « المضمون السياسي » واقفاً مكانه والشاعر كالمرآة المحدبة التي تدور على نفسها فتعكس الصور والالوان المختلفة كلما واجهت النور أو الظل ولكن المرآة هي هي تدور حول نفسها دون قرب أو بعد ودون عمق أو أحالة .

أتريد ان تكون شاعراً تقليدياً عربياً قوميا ؟

أعقد الالفاظ معا في بحر — أي بحر ، واجمع القوافي ، واكتب في

السياسة واشتم الاستعمار ، فأنت شاعر فحل وفطحل وامير الشعراء .

أتريد ان تكون شاعراً حديثاً ؟

قطع الجمل النثرية الطويلة ، واصنع منها سطوراً قصيرة وطويلة ، واكتب عن الزيتون والغابة وأفريقيا وكوريا وهيروشيما وفيتنام فأنت شاعر الانسانية الاول ، وامير الرحمة وسيد المضطهدين !

وإذا قلت لكل من هذين الطرازين من الشعراء ، كن نفسك في ديوان شعر "لم" اوراقه ونظر اليك مغضباً وخشي ان تكشف ضحالة ما يحمل في قحف رأسه من افكار عن نفسه وعن الحياة وعن الحب وعن الموت وعن الانسان في حزنه وفرحه وعن الزهرة والشجرة والجبل والبحر !

ووجدتني افكر في مصير هذا التراث الحضاري السياسي الذي يتراكم بعضه فوق بعض لسنين طويلة ، قد تمتد الى آلاف السنين .

وكان نتيجة هذا التفكير هــذه الصورة الخيالة اعرضها امام شعراء « لمضمون » السياسي و عرضها للقراء لطرافتها ، ولا ذكر شعراء المضامين السياسية ما ينتظر أدبهم من مصير سيء محزن .

تصور أيها لقارىء الكريم هذه لارض بعد ملايين السنين ، ولا تخف أيها القارىء الكريم على هذا الوجود ، فهو موجود أبداً في الماضي ، وباق أبداً في المستقبل . التفاؤل هنا ضروري ، فلن تقع حرب ذرية .

فالارض بعد ملايين السنين ستكون سعيدة ، المشاكل قد اختفت ، والانسان على علاقة وطيدة مع كثير من النجوم لسيارة التي في مجموعتنا . مستعمرون من الارض سكنوا هناك منذ أمد بعيد . وان توجيه لصواريخ ذات الحجوم الهائلة اصبح أمراً ميسوراً جداً يشبه توجيه « باص المصلحة » في أي شارع من شوارع بغداد . وانتقل قبائل بكاملها الى مستعمرة في لفضاء

مرة واحدة اصبح اسهل من نقل قطيع من الخراف الى المسلخ •

الحضارة نمت بشكل مطرد ، والانسان عبر هذه الحضارة مصاب بشيء من الهوس في الاحتفاظ بسجل من كل شيء يمثل الانسان القديم في المرحلة الترابية ــ اقصد زمننا نحن ــ

وسمي عصرنا بالمرحلة الترابية لأن وجه الارض بعد ملايين السنين سوف يغلف كله بغلاف معدني لحماية التربية من التطاير والتفتت آراء اهتزازها الشديد المستمر من اصطدام الصواريخ الجبارة بها •

وفي يوم من الايام تضيق الارض فعلا بمحتوياتها ، فهناك ملايـين المكتبات • وان مخازن الكتب الهائلة تحت الارض لم تعد تسع الجديد من النتـاج الشعري الذي اصبح يكتب على الاشرطـة أو الكتب التي تقرأ اوتوماتيكيا بوضع الاصبع على سطور الكتاب فتنطق الكلمة من ذات نفسها بمعناها فالناس لم يعودوا بحاجة الى تعلم القراءة والكتابة •

وان كتبنا المعاصـرة تقرأها لاهل ذلك الزمن الاجهزة الالكترويـة وتصورها لهم على اشرطة من نفس النوع ، وهناك أيضا بعض المختصين بقراءة كتبنا التي اصبحت من العاديات القديمة والاداب المنقرضة •

وبعد ان تضيق الارض بكل هذا النتاج الضخم الواسع المتكدس يصدر قرار هام من يونسكو ذلك العصر بتنظيف الارض من كثير من بقايا العهود السحيقة ، عصرنا وما سبقه ، وذلك بأن توضع هذه البقايا في صواريخ خاصة ثم تطلق الى ما يسمى بالمزابل الفضائية •

ولغرض اختيار ما يصلح لابقائه على الارض عهد لشعبة اليونسكو في الشرق الاوسط والتي مركزهـا في القاهرة اختيار ما يصلح لابقائه على الارض •

وعهد فرع اليونسكو في القاهرة الى لجنة ثانوية في العراق لدراسة الصالح من الادب العراقي ولعزل الباقي . وتتالف اللجنة من آحد العقول الالكترونية رئيساً ، واحد النقاد وهو من اعضاء « مكتبة حفظ العاديات الترابية » ، على ان يقوم العقل الالكتروني والناقد بالمناقشة فيما بينهما في النصوص التي يجب ان ترزم لترمى في هذه المزابل الخارجية في الفضاء وفي النصوص التي يمكن ان تبقى لأنها ما زالت صالحة للانسان الذي يعيش آنذاك او للجيل الذي يولد بعد ذلك بفترة قصيرة او طويلة . واذا اختلف العقل الالكتروني والناقد فيفضل الرأي الذي يبديه العقل الالكتروني على الرأي الذي يبديه الناقد البشري .

وحاول الناقد ان يستغفل الجهاز الالكتروني فقال :

أرى ان نرمي شعر كل الشعراء في المرحلة الترابية (اي شعر الشعراء المحدثين والمعاصرين) ونترك شعري نموذجاً لهذا الشعر . ثم قال الناقد للجهاز : فأنا ما زلت اسير على نفس التقليد الشعري للفترة الترابية في نظم الشعر .

فقال الجهاز الالكتروني : صحيح انك بشرى ، وانني آلة !

ولكنك مساعد تعمل معي ولست الذي يقرر ، وانما أنا الذي أقرر ذلك . هل تريد ان ارفع تقريراً عنـــك الى « نادي العباقرة » عن حقيقة قابلياتك الباطنية بالارقام فأتسبب في فصلك !

فقال الناقد خائفاً : انا لم اقصد ضرراً .

فقال العقل الالكتروني : اذن اترك الحديث عن نفسك امامي ارجوك !

فأنا اعرفك احسن من غيري .

ثم هدأ الجهاز واضاف بلهجة معتدلة :

انا اعرف ان اعضاء نادي العباقرة محافظون لا يقبلون التطور ويضجرون من كل شيء حديث وجديد ولكن في الحديث والجديد ما هو اجود من القديم الجيد .

فقال الناقد متملقاً الجهاز الالكتروني ظناً منه انه آلة اشتراكية التفكير :

اذن هل تريد ان ترمي الجواهري كله في الصاروخ ؟ إلا يمكن ان نحتفظ بشعره فأنه في آخر المرحلة البدائية الترابية حيث كان الانسان يبلى ويكبر ويموت ، انه شعر كان يثير الجماهير .

فأضطربت الاضوية في العقل الالكتروني وقال مغضباً وقد اشتعل الضوء الأحمر الموضوع في مكان الانف من الوجه البشري المعاصر :

ـ أي جماهير ؟ إلا يمكن ان تخبرني لماذا كانت تثار الجماهير ؟

ـ نعم ! من الممكن جدا . انه كان يحدثنا عن الخبز والمعدة والحرية .

فظهر السرور على وجه الآلة واشتعل الضوء الاخضر الموضوع في منتصف الجبهة وقال :

ـ وما نفعل بالجواهري الآن اذن ؟ اين الجوع واين العبودية ؟ ! .

اخبرني ماذا تفعل زوجتك اذا رجعت الى البيت وانت جائع ؟

فقال الناقد :

تشعل جهازاً ذرياً يمص ذرات التراب من الهواء ثم يحيلها الى ساندويج لذيذ جداً ، وبزر خاص يمكن ان تجعله مالحاً او مفلفلاً حامضا او حلواً حسب الطلب ويتم كل ذلك في ربع ساعة فقط .

فقال العقل الالكتروني : إلا يمكن لكل انسان في الجمهورية البشرية أن يملك جهازاً مثل هذا تدفعه الدولة مجاناً له حين يولد ؟

ـ نعم .

— اذن فأين الجوع ؟ وما نصنع بأدب الجوع ؟ إلا ترى اننا نزرع في الماء والارض والهواء ثم نحصل على الطعام من فضلات الحيوانات ثم ان الاطعمة تفضل عن حاجتنا فنعود فنحيلها الى سماد وهكذا !

— ولكن كان هناك شخص اسمه داود سلوم من اشخاص المرحلة الترابية كان يدعي انه اذا قرأ شعر الجواهري الاجتماعي ليلاً حرمه النوم حتى الفجر بما يثيره فيه من الم وادعى آخر من نفس المرحلة الترابية انه يبكي اذا ما قرأ شعر الجواهري .

فقال له العقل الالكتروني : كان يصح ذلك في آخر المرحلة الترابية اما اليوم فقد زالت الدواعي التي كانت تثير الحقد والكراهية بسبب المعدة او بسبب الحرية .

إلا ترى ان معامل القلوب البشرية الصناعية اليوم لا تنتج إلا القلوب التي تذوب شوقاً وعشقاً ؟ كم من الاشخاص منذ الف عام طلب ان يستبدل قلبه بقلب يحمل الحقد والكراهية لأي سبب كان ؟

فقال الناقد : لا يوجد !

فقال العقل الالكتروني : ذن ما نفعل بهذا الادب ، فليس له في قلوبنا ولا في معدنا محل بعد اليوم .

فقال الناقد متظاهراً باللوعة :

— هل تتلف شعر الجواهري كله ؟

فصمت الجهاز لحظة ثم قال :

— لا ... انتزع من دواوينه شعر لرثاء ، وشعر الوصف والشعر الذاتي وشعر الغزل وخاصة قصيدة « أُنيتا » فهي تراث لا زالت الاجيال في حاجة له وستبقى كذلك حتى المرحلة القادمة التي تطبق بعد مليون عام حين يتم

تناج الاطفال في المعمل مباشرة من قطع من جلد الابوين بدل التناسل ، وذلك لأجل الأحتفاظ برشاقة الام ، سوف تتلف شعر الغزل بعد ان يختفي الحب ، وتنتهي مرحلة الامومة وتصبح الحاجة الجنسية هي كل شيء .

وقبل أن ترمي بقية الديوان في صاروخ المزابل ضع الديوان في آلة المعاجم لفهرسة الفاظه واشتقاقاته لصناعة معجم لهذه الالفاظ والاشتقاقات والصور فأنها جميلة جداً .

ومع كوني آلة الكترونية فأني اعجب لماذا لم ينظم الجواهري ملاحم تاريخ امته وشخوصها العظام وحياة أهل الحب والشجاعة والوفاء ولماذا اقتصر على القصيدة القصيرة . لو نظم الملاحم ، لوضعت ملاحمه الى جانب تراث هوميروس .

فقال الناقد : وماذا نفعل بعبد الوهاب البياتي ؟ فقد اعتبر المعبر عن مأساة الانسان في المرحلة الترابية البدائية قبل بداية العصر البشري السعيد .

فقهقة الجهاز الالكتروني وقال :

— وأين المأساة يا أخي في حياة الانسان المعاصر ؟ فالجوع ناقشناه والجهل انتهينا منه ، ألا ترى ان البقر — في عصرنا — يتكلم الصينية ، والبغال تتكلم الروسية والخرفان أبدت ميلاً لنظم مسرحيات تفوق مسرحيات شكسبير بالانكليزية ؟ حتى القرود التي جلبت الى العراق بدأت تكتب المسرحيات بلغة الاعراب . وسمح كذلك للحمير بالقاء المحاضرات في معاهد المتخلفين عقليا في المرحلة التي سبقت استبدال الرؤس المريضة برؤس ميكانيكية سليمة .

انظر ! حتى القطط تموء بالفرنسية ! فما بالك بالانسان الذي يتعلم وهو نائم ويكتب رسالة الدكتوراه في ساعات القيلولة في الصيف القائظ وهو غاف .

وهناك جامعات في مصر تناقش الدكتوراه بالتلفون المصور !

أما المرض ! فأين المرض في المأساة ، يمكن ان تضع رئة في صدرك من النايلون ! وكبداً من البلاستيك ، ومعدة معدنية تصنع من خليط معدني فتكون مرنة ولكنها قوية جداً . أما القلب فأصبحت مسألة صناعته واستبداله مسألة روتينية ، واما الروح فأصبحت معادلة فيزيائية تعد في المختبر .

فقال الناقد : هل نرمي شعر عبد الوهاب كله في صاروخ « المزابل الفضائية » اذن ؟

فقال الجهاز معتذرا أو متردداً :

ـ أووه ... لا ، يمكن ان نضع جانباً ديوانه الاول فقط . اعني « ملائكة وشياطين » بين الآثار التي نحتفظ بها على الارض لأمد آخر ، ربما حتى المرحلة القادمة . من يدري !

فقال الناقد : وما نصنع بهذا الشعر الآخر الذي يؤرخ بناء مدرسة او مسجد او يهنيء بمولود او ختان .

فأرتجف الجهاز وقعقع واشتعلت اضويته وانطفأت بسرعة دليلاً على ضحكة العميق وسخريته وقال : ارم ! ارم في مزابل الفضاء بدون نقاش !

فقال الناقد : وهـذه اربعة اطنان من دواوين مزينة الجلد بالاحمر والاخضر والأزرق لها اسماء غريبة ، بيضاء الورق ولكنها من أدب الحقد الضيق والكره .

فقال الجهاز ساخراً : تطبع مادتها في بغداد ، وتطبع اغلفتها المزخرفة في بيروت ولكنها لا تساوي وزنها تراباً . رأين منا التراب اليوم بعد تغليف الارض بالمعدن واحتكار الدولة استخراجه وتصديره الى القمر والمريخ

للزراعة هناك ؟

من رأيي ان ترمي هذه الآثار بعد ان تجمع مع جميع اقطار الارض مرة واحدة الى الناحية الخالية من الفضاء خوف ان تصطدم بنجم مسكون عبر ملايين السنين الضوئية فتنقل الى أهله عدوى الحقد والكراهية .

فقال الناقد : وما نفعل بشعر نازك الملائكه ؟

فقال الجهاز الالكتروني : اقلع الوريقات التي عالجت فيها الموضوعات السياسية واترك شعرها الذاتي معنا فأنه جميل .

فقال الناقد ، وشعر بدر شاكر السياب ؟

فقال الجهاز الالكتروني وظهر في صوته الازدراء والاحتقار :

احذف شعر النفاق السياسي ونكران الجميل الذي نظمه قبل موته في دواوينه ثم اتركه على الرف معنا فأنه حزين وانساني خاصة قصيدة « المومس العمياء » .

فقال الناقد متندراً مع الجهاز الالكتروني :

ـــ اخبرني هل تحب المومسات ؟

فقال الجهاز : إلا ترى ايها الاحمق انني آلة !

فقال الناقد وقد استشعر بالخجل من نادرته الباردة : عفواً ثم قال متابعاً: لم يبق كثير من شعر المحدثين العراقيين في المرحلة الترابية .

فقال الجهاز الالكتروني : ما افعل ؟ وما ذنبي انا ؟ ذلك مبلغهم من الفن ، وهنا وقف بهم حمار الشعر عن الابداع . لقد قتلتهم السياسة فناً وخلوداً .

ثم انطلق صاروخ ضخم يحمل كل ما نظم من دواوين شعرية وتاريخ أدب ومكتبات ومتاحف وقد توجه الى زاوية بعيدة مظلمة من الكون ، ويرى

الرائي على جانب الصاروخ المنطلق عبارة ضخمة كتبت بالحبر الاحمر المشع العاكس تضيء كلما انعكس عليها ضوء نجم في الفضاء المظلم : « المزبلة الفضائية ــ الفرع العراقي » .

بغداد ــ ١٩٦٩



ESSAYS ON AL - JAWAHRI

AND

O T H E R S

BY

Dr . D . SALLOUMS

ASSOCIATED PROFESSOR

COLLEGE OF ARTS

BAGDAD .

Najaf — 1971

فهرست

مقالات

عن الجواهري وآخرين

الدكتور داود سلوم

فهرست محتويات الكتاب

١٠٠٠ / ١ / ١٢ / ١٩٧١

رقم الإيداع في المكتبة الوطنية ببغداد ٦٤٩ لسنة ١٩٧١

مطبعة النعمان النجف ــ تلفون ٢٠٩٧ المسكن ٢٢٧ حي

